
Tekijä Nanna Hirvonen

Työn nimi Elokvakoti henkilöhahmon kuvaajana

Laitos Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuva- ja televisiolavastus

Vuosi 2015

Sivumäärä 48+8

Kieli suomi

Tiivistelmä

Opinnäyte käsittelee elokuvakotien roolia elokuvan henkilöhahmojen kuvaajana, sekä elokuvakotien henkilöhahmolähtöistä luomisprosessia. Aihe on rajattu käsittelemään henkilöhahmojen ja elokuvakotien suhdetta 2010-luvulla valmistuneiden, nykyaikaan ja tosimailmaan sijoittuvien, suomalaisten fiktioelokuvien kautta.

Opinnäytettä varten on haastateltu kolmea suomalaista elokuvalavastajaa, he ovat: Antti Nikkinen elokuvista Leijonasydän (2013) ja Korso (2014), Sattva-Hanna Toiviainen elokuvasta Vuosaari (2012) ja Pirjo Rossi elokuvasta Kohtaamisia (2010). Opinnäytteessä käsitellään näiden elokuvien kotilavastuksia sekä lavastajien tavoitteiden ja kerrontakeinojen kautta että katsojalle välittyviä mielikuvia kotien. Mukana on myös omia kokemuksiani päähenkilön kodin lavastamisesta kandidaattielokuvassa Toistaiseksi elossa (2013).

Aihetta käsitellään määrittämällä ensin oikeiden kotien ja elokuvakotien merkityksien eroavaisuuksia. Tämän jälkeen opinnäytteessä pohditaan oikeiden kotien ja elokuvakotien muodostumisen eroja. Oikeat kodit ovat asukkaidensa kautta muodostuneita, kun taas elokuvakotien luomisesta vastaa lavastaja. Lavastajan on löydettävä uskottavat keinot ilmaisemaan elokuvakodin ja siellä asuvan henkilöhahmon yhteyttä. Opinnäytteessä käsitellään lisäksi lavastajan elokuvakodin luomisprosessia, ja kotien lavastuksen liikkeelle lähtemistä henkilöhahmon kautta. Lopuksi käydään läpi stereotyyppien ja uudenlaisen ilmaisun tasapainon löytämistä, sekä elokuvalavastajan luomistyön rajoitteita.

Avainsanat lavastus, elokuva, koti, henkilöhahmo

ELOKUVAKOTI HENKILÖHAHMON KUVAAJANA

*Taiteen kandidaatin opinnäyte
Aalto-yliopisto Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos
Elokuva- ja televisiolavastus
Nanna Hirvonen
kevät 2015*

Sisällysluettelo

Johdanto	5
Kodin merkitys	7
Oikea koti kerää muistot ja kokemukset	7
Elokuvakoti ei kerro vain asukkaasta	9
Kodin muodostuminen	11
Oikea koti kasvaa asukkaan tarpeisiin	11
Elokuvakoti muovautuu tarinan välineeksi	13
Elokuvakodin luominen	16
"Sen tärkeimmän" löytäminen	16
Stereotypiat ja mysteeri	33
Lavastustyön rajoitteet	39
Kun henkilöhahmon koti muuttuu	42
Yhteenveto	44
Lähteet	46
Liitteet	49

Johdanto

Opinnäytetyössä pohditaan kotilavasteen roolia henkilöhahmon kuvaajana elokuvassa, sekä sitä, miten lavastaja luo elokuvan hahmolle sopivan kodin, joka samalla palvelee elokuvan suurempaa tarinallista ja tyyllistä kokonaisuutta. Aiheita käsitellään ensin pohtimalla kodin merkitystä sekä reaali maailmassa että elokuvassa. Sen jälkeen pohditaan lavastajan kotilavastuksen luomisprosessin alkua ja sitä, millä tavoin kotilavasteet elokuvassa muotoutuvat elokuvan hahmojen kautta. Lopuksi käsitellään lavastajan luomisen rajoittajia ja elokuvakodin muuttumista.

Opinnäytteessä on rajattu aiheen pohdinta koskemaan erityisesti elokuvakotien esineistöä ja rekvisiittaa, sellaisia asioita, jotka muuttuvat eniten asukkaan elämisen seurauksena myös oikeissa kodeissa. Elokuvakotien arkkitehtuuri, eksteriöörit¹ ja pohjaratkaisujen merkitykset on jätetty käsittelyssä vähemmälle.

Kiinnostukseni aiheita kohtaan lähti lavastamani kandidaattielokuvan Toistaiseksi elossa (2013) lavastuksellisista haasteista, ja keskusteluista, joita kävimme ohjaaja Lauri-Matti Parppein kanssa

hahmojen kodeista. Tavoitteeni kandidaattielokuvan kotien lavastamisessa oli luoda asukastaan kuvastava tila, joka tukee myös elokuvan tarinaa ja on mukana sen tunnelmanluojana ja kertojana. Toistaiseksi elossa -elokuvan lavastusprosessi oli onnistunut, mutta jäin miettimään kotilavasteiden täyden potentiaalin hyödyntämistä elokuvissa.

Elokuvan tarinalle visuaalisesti oikeanlainen ilmaisu löytyy elokuvan tekijöiden välisten keskustelujen kautta. Tärkeintä on, että tyyllilliset tavoitteet ja pyrkimykset siitä, mitä katsojille halutaan kertoa, ovat selkeitä kaikille tekijöille. Yhtenäinen ilmaisullinen maailma on avaintekijä elokuvan uskottavuudelle. Lavastajan on otettava huomioon kotilavastuksia suunnitellessaan erityisesti kodissa asuvan henkilöhahmon ominaisuudet, mutta pohdittava elokuvakodin merkitystä myös elokuvan juonelle ja tarinan tunnelmille. Kotien merkitys elokuvassa voi vaihdella suuresti. Elokuvakodin tehtävä voi olla muun muassa elokuvan tapahtumien edistäminen tai muutosten kuvaaminen, sen sijaan, että se kertoisi vain siellä asuvasta henkilöhahmosta.

1 Eksteriööri tarkoittaa ulkotilaa

Opinnäytteen aihe on rajattu käsittelemään nykyaikaan, 2010-luvulle, ja tosimaailmaan sijoittuvia suomalaisia fiktioelokuvia. Niistä käsitellään erityisesti hahmo-koti-suhteita sekä kunkin lavastajan luomisprosessia. Haastattelin² kolmea suomalaista elokuvaalavastajaa heidän suunnittelemistaan kotilavasteista. Vertaan opinnäytteessä heidän tavoitteitaan lavastajina omaan kokemukseeni katsojana. Haastateltavat ovat: Antti Nikkinen elokuvasta Leijonasydän (2013), mukana myös kokemuksia hänen lavastamastaan elokuvasta Korso (2014); Sattva-Hanna Toiviainen elokuvasta Vuosaari (2012) ja Pirjo Rossi elokuvasta Kohtaamisia (2010). Heijastan opinnäytteessä myös kokemuksiani lavastajana lyhytelokuvan Toistaiseksi elossa (2013)³ kotilavastusten suunnittelun kautta.

² Haastattelukysymykset, liite 1

³ Elokuvien synopsikset, liite 2

Kodin merkitys

Oikea koti kerää muistot ja kokemukset

Koti määritetään usein paikaksi, jossa ihminen asuu, mutta jos kotia käsittelee tunnetasolla, sen määrittely on vaikeampaa. Alison Blunt ja Robyn Dowling mainitsevat kodin olevan kokoelma tunteita, jotka joskus jossain määrin liittyvät suojaa antavaan rakennelmaan. Koti on yhteydessä rakennettuun muotoon, kuten taloon, mutta koti ei ole aina talo. (Blunt & Dowling, 2006, 10.) Koti voi siis koostua myös pelkästään kodikkuuden tunteesta ilman fyysistä tilaa. Jokaisen ajatus kodista on erilainen ja yksilöllinen, joten ei voida sanoa varmasti, mikä universaalisti tekisi kodin. Joku saattaa määrittää kodiksi paikan, jossa on turvassa, kun taas toinen määrittää sen paikkana, jossa hänen perheensä asuu.

Voidaan kuitenkin sanoa varmasti, että kodin merkitys ihmiselle on hyvin suuri. Ideaalisti koti on paikka, joka luo asukkaalleen turvallisuuden tunteen. Clare Marcus kertoo, että koti toimii tilana, jossa voimme ilmaista itseämme, ja jonne voimme kerätä muistoja. Se on turva ulkopuolisesta maailmasta, ja siellä voimme olla rennosti. (Marcus, 1995, 4.) Koti on

paikka, jonka olemuksen voimme sen asukkaina itse, omin ehdoin, luoda. Se voi jollekin olla jopa ainoa paikka, missä hän tuntee hallitsevansa ympäristöään. Koti muodostuu meille tärkeistä esineistä, jotka mahdollistavat päivittäiset rutiinimme, tai ovat muilla tavoin meille merkityksellisiä esimerkiksi muistojen tai rahallisen arvonsa takia.

Juhani Pallasmaan mukaan eletty tila on aina yhdistelmä ulkoista fyysistä tilaa ja sisäistä mielen tilaa. Eletty tila on vahvasti yhteydessä siellä elävän henkilön elämäntilanteeseen, emmekä elä erikseen fyysisessä ja henkisessä maailmassa. Me myös koemme eri tilanteet erilailla, riippuen aikaisemmista kokemuksistamme, muistoistamme ja kuvitelmistamme. (Pallasmaa, 2001, 18.) Samoin koti ja kodikkuus ovat kokonaisvaltaisia kokemuksia, jotka yhdistävät sekä henkistä että fyysistä hyvinvointia ja tilaa. Tämä onkin syy sille, että kodit ovat meille niin tärkeitä ja niiden halutaan olevan meille optimaalisia kaikin tavoin. Koti-kokemukseen vaikuttavat kaikki elämämme aikana koetut ja opitut asiat, koska ne vaikuttavat

mieltymyksiimme ja haluihimme, jotka taas ovat isoja tekijöitä kotiemme muodostumisessa.

Koti voi olla myös paikka, jossa tuntee olevansa loukussa. Blunt ja Dowling toteavat, että kotiympäristö voi olla painostava tai eristävä, kuten kotiväkivalta, kotiaresti ja erittäin köyhissä oloissa eläminen todistavat (Blunt & Dowling, 2006, 10). Kotia määrittää voimakkaasti se, miten asukas siellä viihtyy ja minkälaiset ovat kanssa-asujien väliset suhteet. Kotiin kuulumisen tunne on iso osa kodikkuuden tunteesta, ja sen puuttuminen heijastuu negatiivisesti kaikkeen muuhun elämään ja ihmisen henkiseen hyvinvointiin. Jos koti on luotaantyöntävä ja siitä puuttuu kodikkuuden tunne, ei se tällöin ole enää turvallinen ja ideaali paikka rentoutua.

Elokuvakoti ei kerro vain asukkaasta

Elokuvakoti eroaa merkityksiltään ja ilmaisultaan oikeasta kodista. Emme voi esimerkiksi päätellä asioita täysin samoin tavoin oikean elämän kodeista, kuin miten päättelemme elokuvien kodeista. Kun oikean elämän kodeissa esineistö ja järjestys kertovat pääosin asukkaastaan ja hänen elämäntavoistaan, elokuvakodeissa esineet ja asiat ovat tarkkaan elokuvan tarinan ehdoilla harkittuja, ja usein niillä on oma roolinsa elokuvan kerronnassa. Elokuvakotien esineistön ei voi siis olettaa kertovan pelkästään asukkaasta. Kaikki on myös järjestetty elokuvakodeissa kameraa ja kuvattavaa kuvaa varten, ei niinkään rutiinien ja elämisen käytännöllisyyden mukaan.

Kuitenkin elokuvakodin yksi tärkeä rooli elokuvassa on henkilöhahmon kuvaaminen. Koti ja kodittomuus määrittävät ihmistä voimakkaasti, joten elokuvis- sa henkilöhahmon kodilla on iso rooli siinä, miten me katsojina näemme hänet. Elokuvakotien kautta kerrotaan asioita muun muassa henkilöhahmon persoonasta, mieltymyksistä, perhesuhteista ja elämäntilanteesta. Kodin kautta voimme päätellä hänen varallisuudestaan, kulttuuristaan ja iästään. Näiden ominaisuuksien

ilmaisussa lavastaja hyödyntää kotilavastuksissa yleisiä normeja ja olettamuksia, sekä joskus hyvinkin voimakkaita stereotyyppioita erilaisiin ihmisryhmiin liittyen. Hyvä ja luova lavastaja tosin ilmaisee asioita myös epäkonventionaalisesti ja yllättävästi, ja löytää sopivan tasapainon sekä tutun että uudenlaisen ilmaisun välillä.

Oikeissa kodeissa tarkkailemme tilaa ja tilannetta omalla katseellamme, ja siinä meitä ohjaavat sosiaaliset tilanteet sekä omat halumme ja tarpeemme. Elokuvien kodit nähdään elokuvantekijöiden haluamalla tavalla kameran kuvaamien kuvien kautta. Kamera ohjaa katsojan katsetta liikkeellään, etäisyydellään ja tarkennuksellaan, ja sen seurauksena katsoja kiinnittää huomiota eri asioihin. Esineet tuntuvat merkityksellisiltä, jos ne näytetään meille läheltä, tai jos kohta- aloitetaan jostain tietystä esineestä. Asetelmallisuus ja kuvan kompositio ovat elokuvan kerronnan työkaluja, joilla voidaan kertoa muun muassa ihmisten välisistä valtasuhteista ja jännitteistä, tai vaikka elokuvan tulevista tapahtumista. Elokuvassa voimme tehdä omia päätelmiämme näkemästämme, mutta emme näe fyysisesti sen enempää, kuin mitä kamera

meille näyttää. Elokuvas-
saa katso-
jan näkemistä voidaan rajoittaa, ja
jotain saatetaan piilottaa. Suljettu
ovi on katsojalle mysteeri.

Elokuvakoti myös nähdään eri-
laisissa tilanteissa, kuin oikean
elämän koti. Se voi esimerkiksi
näyttää meille henkilöhahmon
arkea ja kertoa minkälainen hän
on luonnollisimmillaan. Oikeassa
elämässä näemme omat kotim-
me intiimisti, mutta emme kos-
kaan näe minkälainen esimerkiksi
paras ystäväamme, naapurimme
tai kumppanimme on, kun hän
on yksin kotona. Elokuvakodit
antavat meille mahdollisuuden
nähdä jonkun toisen ihmisen koti
yhtä läheltä kuin oma kotimme.
Elokuvat ja niiden henkilöhah-
mot ovat fiktiivisiä, mutta se, että
näemme henkilöhahmon kodin ja
hänen siellä elämisensä läheltä,
auttaa meitä myös samaistumaan
häneen.

Kodin muodostuminen

Oikea koti kasvaa asukkaan tarpeisiin

Oikean elämän kodit muodostuvat kodin asukkaiden kautta. Lapsuudenkotimme on muodostunut vanhempiemme vaikutuksesta ja päätöksistä, ja aikuiseina omat kotimme muodostuvat meidän omista mieltymyksistämme ja päätöksistämme. Suurimmat tekijät kotiemme muodostumisessa ovat käytännöllisyys, rutiinit, mieltymykset, tarve, rahankäyttö ja sattuma.

Käytännöllisyys on iso tekijä sen takia, että haluamme elämän kodeissamme olevan helppoa, mukavaa ja sujuvaa. Olemme myös oppineet tietynlaiset konventiot esimerkiksi huonekalujen järjestyksistä. Me asettelemme astiat kaappiin siten, että alahyllyllä on useimmin käytettävät astiat, ja suuntaamme sohvan kohti televisiota sen katselua varten. Opiteutavat ovat lähtöisin käytännöllisyyden lisäksi myös omasta kulttuuristamme ja lapsuudenkodistamme. Päivittäiset rutiinit taas vaikuttavat siihen miten pienemmät asiat kotona järjestäytyvät. Esimerkkeinä voisi mainita astioiden kasautumisen tiskipöydälle ja vaatteiden asettumisen tuolin selkänojalle tai kaappiin. Rutiinien aiheuttamat järjestymiset eivät

aina ole tietoisia, tai ne eivät vaadi tietoista toimintaa.

Mieltymykset vaikuttavat siihen, minkälaisista asioista ja esineistä haluamme kotimme muodostuvan. Esimerkiksi kodin tekstiilien, kuten verhoilujen tai mattojen, valintaan vaikuttavat haluttu väri ja materiaali. Erilaisten laitteiden valintaan vaikuttavat niiden ulkonäön lisäksi halutut ominaisuudet. Mieltymykset vaikuttavat kotimme tyyliin ja siihen, minkälaisen tunnelman haluamme kotiin luoda. Ne muodostuvat kokemuksistamme ja tarpeistamme. Esimerkiksi lapsuudenkoti, sekä aikaisemmat kokemuksemme ja kasvatuksemme, vaikuttavat mieltymyksiimme kodinteossa – sekä tietoisesti että tiedostamatta. Lapsuudessa mukaviksi ja rutiinien kautta turvallisiksi koetut asiat tuovat samaa tunnetta myös vanhempana. Tämä toimii myös päinvastoin: haluamme välttää vanhempana kodeissamme sellaisia asioita, jotka olivat lapsuudenkodissa negatiivisesti sävyttyneitä.

Tarpeet muokkaavat kotejamme. Ne vaihtelevat yksilöllisistä tarpeista, kuten esimerkiksi työsken-

telyyn tarvittavista tietynlaisista kirjoista, yleisiin ja universaaleihin tarpeisiin, kuten nälän poistamiseen. Tarpeiden taso voi vaihdella myös voimakkaista, jotka on pakko tyydyttää, lievempiin, joiden kohdalla voimme vapaammin punnita, täytyykö niille tehdä jotain. Tarpeiden seurauksena hankimme koteihimme asioita ja esineitä, ja optimoimme kotimme vastaamaan tarpeisiimme. Tällaista optimointia ovat esimerkiksi lämpötilan ja valonmäärän säätely.

Ihmisen rahankäyttö riippuu siitä kuinka paljon rahaa on käytettävissä, ja siitä, miten hän haluaa ja valitsee sitä käytettävän. Nämä tekijät taas vaikuttavat suoraan siihen mitä asioita asukas kotiinsa hankkii. Useimmiten elämiselle välttämättömät asiat ostetaan ensin ja vasta sitten hankitaan muita asioita. Mutta vaikka ihminen olisi varakas, se ei välttämättä tarkoita, että hän käyttäisi rahansa kalliisiin esineisiin. Ihmisen hankkimat esineet riippuvat myös hänen prioriteeteistaan. Tässä tulevat mukaan uudestaan mieltymykset, eli se, mihin ihminen itse haluaa panostaa. Jos kodilla halutaan osoittaa omaa hyvinvointia ja statusta, silloin kalliimmat esineet ovat siihen hyvä keino.

Kaikki nämä edellä mainitut ominaisuudet, ja sen lisäksi kodin asukkaiden määrä, vaikuttavat esineistön lisäksi myös siihen minkälaisessa asunnossa tai talossa asutaan: kuinka suuri koti on, missä se sijaitsee ja onko se omistus- vai vuokra-asunto. Mitä enemmän ihmisiä kodissa asuu, sitä enemmän tilaa tarvitaan. Mitä vähemmän rahaa kodin hankkimiseen on, sitä syrjäisemmässä ja pienemmässä asunnossa pitää asua.

Oikean elämän kotien muodostuminen on pitkä prosessi. Jokaiseen uuteen kotiin muuttaessamme, me tuomme mukamme jotain vanhasta kodistamme. Kodit ovat kerroksellisia ja keräävät muistojamme. Ne myös kuvastavat persoonaamme, jopa ilman että tiedostamme sitä itsekään. Meille on esimerkiksi saattanut jäädä kirjahyllyyn kirja, joka oli meille tärkeä lapsuudessa. Kirjan merkityksellisyiden syyt taas kertovat jotain persoonastamme. Samoin esineet, jotka aikaisemmin olivat erittäin tärkeitä, saattavat myöhemmin tuntua turhilta ja pois heitettäviltä. Kotimme muuttuu, kun me muutumme. Se kuvastaa aina kulloistakin elämäntilannettamme ja mieltymyksiämme, sekä yhdistää niihin elämän sattumanvaraisuutta ja hallitsemattomuutta.

Elokuvakoti muovautuu tarinan välineeksi

Elokvien kodit muodostuvat oikeista kodeista poiketen lavastajan, eivätkä asukkaansa, toimesta. Lavastajan on otettava huomioon elokuvakoteja lavastaessaan ne asiat, jotka vaikuttavat kotien muodostumiseen oikeassa elämässä, mutta hänen on ajateltava ne elokuvan hahmojen kautta. Sen lisäksi lavastajan on muistettava elokuvakotien luomisessa lavastuksen rooli elokuvan visuaalisessa kerronnassa.

Vincent LoBrutto kirjoittaa, että oma kotimme on heijastus meistä, ja sen takia lavastajan täytyy hyödyntää tietouttaan hahmoista ympäristöihin. Useimmat oikeat kodit ovat muodostuneet vuosien myötä, ja ovat täynnä kerroksellisuutta. Lavastaja ei toimi vain sisustajana, vaan monilla hahmoilla on melko monimutkainen tyylitaaju. Tapahtumapaikat eivät ole vain suoraan käsikirjoituksesta otettuja. Lokaatiota täytyy ajatella tilana, joka paljastaa jotain hahmojen elämästä ja on osa tarinaa. (LoBrutto, 2002, 30.)

Lavastajan on pohdittava, minkälainen on henkilöhahmon olemus, ja mitä erilaiset ominaisuudet kertovat hänestä. On myös päätettävä, mitä niistä mahdollisista ominaisuuksista halutaan elo-

kuvakodissa hyödyntää, ja millä tavoin. Hahmoon sopivuuden lisäksi lavastaja ajattelee kodin ilmaisua myös luovasti ja miettii elokuvan kokonaiskerrontaa. Elokuvakoti on yksi osa elokuvan kokonaislavastusta ja sen on sovittava hahmon lisäksi myös elokuvan visuaaliseen tyyliin ja tunnelmaan. Jokaiselle elokuvalle luodaan aina oma maailmansa. Joskus elokuvan maailma ei perustu todelliseen maailmaan ja kaikki asiat, pienistä esineistä lähtien, on luotava alusta asti. Joskus taas elokuvan maailma ammentaa todellisesta maailmastamme, jolloin lavastuksessa voidaan hyödyntää jo olemassa olevia asioita.

Mutta vaikka meidän todellisuutemme ja meitä ympäröivä maailma ovat mainioita inspiraationlähteitä todelliseen maailmaan nojaavien elokuvakotien lavastamiseen, myös todellisuuden tarkassa kuvaamisessa on omat epäuskottavuuden riskinsä. Todellinen maailma on itse asiassa paljon erikoisempi ja ihmeellisempi kuin elokuvan maailma. Pirjo Rossi sanoi haastattelussa saman asian, jonka olen useaan kertaan kuullut eri lavastajilta: monesti todellisuuden kuvaaminen elokuvassa täsmällisesti on epäuskottavaa (Rossi, 6.3.2015). Jos al-

kaisimme analysoida ja tarkkailla kanssaihmiä ja koteja joissa vieraillemme, ja miettimään tosissaan kaikkia erilaisia tapoja ja piirteitä, joita meistä ihmisistä löytyy, voisi havaitsemamme vaikuttaa melko uskomattomalta.

Elokuviissa voimme kotien kautta palvella elokuvan tarinaa myös muuten, kuin hahmojen osalta: kodeissa voi tapahtua juonelle tärkeitä asioita, kodit voivat vihjata tulevista tapahtumista tai toimia tapahtumien edistäjinä, tai ne luovat elokuvan tunnelmaa. Koti voi muuttua ja kuvastaa elokuvan maailmassa tapahtuvia suuria muutoksia. Elokuvakodeilla voidaan myös luoda kontrastia eri henkilöhahmojen välille, niillä voidaan korostaa heidän eroavaisuuksiaan tai päinvastoin näyttää yhtenäisyyksiä ja samankaltaisuuksia.

Elokuviien kodit muodostuvat rajatussa ja usein hyvin nopeassa ajassa, kun taas oikeat kodit muodostuvat pidemmän ajan myötä. Vaikka elokuviien koteihin yrittääkin saada luonnollista kerroksellisuutta, se on herkästi paljon loogisemmin muodostunutta kuin oikeiden kotien kerroksellisuus. Se syntyy lavastajan olettamuksien eikä luonnollisen toiminnan

kautta. Ainoa tapa saada elokuvien lavastettuihin koteihin samanlaista järjestymistä, kuin oikeisiin koteihin, olisi se, että lavasteissa eläisi joku henkilöhahmon ominaisuudessa. Tässä tulee vastaan taas se ongelma, että eläisikö lavasteessa itse lavastaja, joka pitää hallinnassaan elokuvan tiloja ja niiden yhtenäisyyttä, vai kenties henkilöhahmon näyttelijä, joka osaisi toimia tilassa luontevimmin hahmon tavalla. Olisi vaikea löytää ketään, joka voisi asua lavasteessa, ja loppujen lopuksi lavastetun kodin järjestys muuttuisi kuitenkin kuvakulmien ja asetelujen takia, tai vaikka näyttelijäntyön toimivuuden vuoksi.

Käytännöllisyys elokuvakodeissa on kohtauksien sisäiseen toimintaan sopivaa eikä niinkään asukkaan päivittäisten toimintojen muodostamaa, eroten myös näin oikeista kodeista. Samoin elokuvan hahmon rutiinit eivät useimmiten vaikuta lavasteiden rekvisitointiin ja esineiden järjestymiseen, ellei sitten näillä rutiineilla ole merkittävä rooli elokuvassa. Varallisuus, mieltymykset, turvaa tuovat asiat ja henkilöhahmojen tarpeet vaikuttavat tietenkin lavastukseen, mutta niitä ohjaavat elokuvantekijöiden

tavoitteet siitä, mitä katsojille kerrotaan ja siitä, mikä on elokuvalla välitettävät sanoma.

Myös elokuvien kotien arkkitehtoniset ratkaisut voivat poiketa oikean elämän asunnoista. Tilojen muotoutumista määrittävät sekä kerronnalliset että käytännölliset aspektit. Kerronnallisesti esimerkiksi elokuvakodin tilan avoimuudella ja sulkeutuneisuudella, mitasuhteilla ja etäisyyksillä, sekä asettelulla, syvennetään elokuvan ilmaisua tilan kautta määrittäen ihmisten välisiä suhteita tai tunnelmaa. Käytännöllisiä määrittäjiä elokuvakodin tilaratkaisuille taas ovat esimerkiksi tilaan mahtuminen tai mahdolliset trikkikuvat, jotka vaativat erikoisempia tilaratkaisuja.

Elokuvakodin luominen

”Sen tärkeimmän” löytäminen

Ensimmäinen vaihe lavastajalle elokuvakodin luomisprosessissa on käsikirjoituksen lukeminen, ja sen herättämien mielikuvien ja ideoiden pohdinta. Itse pohdin käsikirjoituksen luomaa hahmokuva, sekä siinä konkreettisesti kirjoitettujen ominaisuuksien että hahmon toiminnasta välittyvien mielikuvien kautta. Käsikirjoituksesta saa myös tietoa siitä, miten elokuvan henkilöhahmo suhtautuu omaan kotiinsa ja minkälainen persoonallisuus hänellä on. Käsikirjoituksesta välittyvä yleis-tunnelma määrittää myös osaltaan henkilöhahmojen ja kotien tyylä.

Käsikirjoituksen lukemisen jälkeen lavastaja kokoaa omia ajatuksiaan kuvalliseen tai kirjalliseen muotoon, sellaisella tavalla mikä hänelle itselleen on luontainen. Sitten keskustellaan käsikirjoituksen herättämistä ajatuksista ainakin elokuvan ohjaajan kanssa. Ohjaajalla on omat mielikuvansa ja tavoitteensa hahmojen luonteesta, joten keskustelujen kautta päästään samalle linjalle siitä minkälaisia henkilöhahmot ovat: mitä heistä halutaan kertoa,

mitkä heidän motiivinsa ovat, ja minkälainen historia heillä on. Mitä syväluotaavampia ja selvempiä elokuvan hahmot ovat elokuvan tekijöille, sitä paremmin tiedetään, mitä katsojille halutaan kertoa, ja sitä kautta voidaan myös monipuolistaa ilmaisua. Samoin lavastajan keskustelut pukusuunnittelijan kanssa ovat tärkeitä, koska pukusuunnittelija vastaan puvuilla hahmon ilmaisusta ja hänestä katsojalle välittyvästä mielikuvasta.

Hyvä lähtökohta elokuvakodin luomiselle on henkilöhahmon sekä tarinan tärkeimpien elementtien ja ominaisuuksien kar-toittaminen. Koska koti useimmiten kuvastaa suuresti asukastaan, voidaan elokuvakodin luomiseen lähteä pohtimalla henkilöhahmoa ja hänen ominaisuuksiaan. Clare Marcus kertoo, että ihmiset sekä tietoisesti että tiedostamattaan ilmaisevat itseään kotinsa kautta. Meillä on kaikilla kokemuksia uuden ihmisen luona vierailusta, kun esimerkiksi heidän kirjansa kertovat heidän arvoistaan, tai kuinka kodin avoimuus tai sulkeutuneisuus kertoo asukkaan avoimuudesta uusia ihmisiä kohtaan.

(Marcus, 1995, 9.–10.). Kodin asukas määrittää kotia ja koti asukastaan, siksi henkilöhahmon tärkeimmät ominaisuudet näkyvät hänen kodissaan. Esimerkiksi juuri avoimuus tai sulkeutuneisuus voidaan ottaa osaksi kodin asettelua. Ovien ja ikkunoiden määrä ja niiden avoimuus, tai jo huoneiden korkeus, luovat joko tilavaa tai ahdasta tunnelmaa ja assosiaatioita elokuvakodissa asuvan henkilöhahmon luonteeseen.

Elokuvan kodin luomisessa lavastaja auttaa se, jos hahmolla on jokin häntä hyvin paljon määrittävä tai yksilöllinen piirre, joka on myös isossa osassa elokuvan tarinaa. Tämä piirre voi olla esimerkiksi jokin harrastus, ammatti, uskonto, kulttuuri, aate, luonteenpiirre tai kiinnostuksenkohde. Lavastajan on otettava selvää näistä erilaisista piirteistä ja päätettävä, miten hän haluaa niitä visuaalisesti ilmentää. Hänen on löydettävä hahmolle ja elokuvalle oikeat tavat kodin ilmaisuun ja kokoamiseen.

Toistaiseksi elossa -elokuvan kohdalla kysyin ohjaaja Lauri-Matti Parppeilta päähenkilö Paulille luonteenkuvausta ja taustatarinaa kotilavasteiden luomisen avuksi.

Parppei lähetti kattavan tekstin⁴ Paulin historiasta ja syistä tämän käyttäytymisen takana. Pauli oli Parppein kuvauksen mukaan lapsena mielikuvitusrikas ja innokas, mutta koulukiusattu, ja tämä on jättänyt hänelle varautuneen suhtautumisen uusiin ihmisiin. Hän tuntee usein olevansa ulkopuolinen (kuvat 1–2). Pauli sattuttaa itseään fyysisesti, mutta itsemurha ei ole koskaan häntä erityisemmin kiehtonut. Parppei kertoi lisäksi Paulin ja hänen parhaan ystävänsä Antin yhteisestä historiasta, mikä oli myös iso osa Pauli-hahmon persoonaa. Antti on koko elokuvan ajan Paulin tukena, ja heti Paulin jälkeen elokuvan tärkein henkilöhahmo (kuva 3). (Parppei, 8.5.2013.)

Parppein luonteenkuvaus auttoi saamaan kiinni elokuvan päähenkilöstä ja inspiroi paljon Paulin kotilavastuksen muodostumisessa. Paulin tärkeitä ominaisuuksia olivat erityisesti ahdistuksen ja saamattomuuden tunne sekä musiikin tärkeys näiden tunteiden poistamisessa. Halusin korostaa näitä piirteitä ja pohdin ahdistuksen mahdollisia ilmaisutapoja Paulin kodissa. En halunnut ilmai-

⁴ Lauri-Matti Parppein sähköposti Paulin luonteesta, liite 3



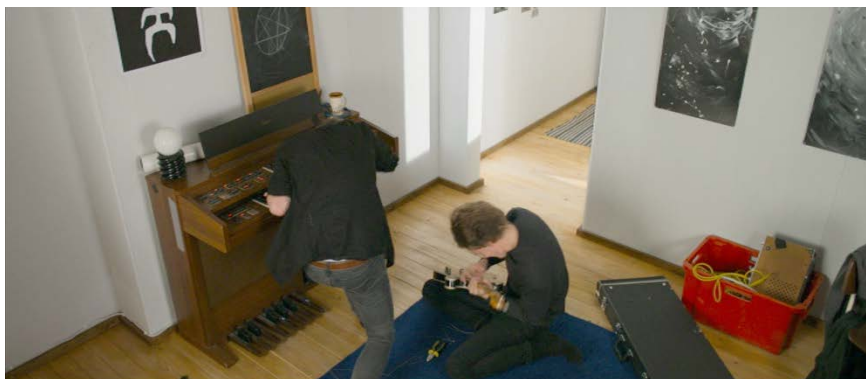
Kuva 1–2 Toistaiseksi elossa -elokuvan päähenkilö Pauli tuntee ahdistusta sekä kotona että muiden ihmisten seurassa. (Theofanis Kavvadas, 2012)



Kuva 3 Toistaiseksi elossa -elokuvassa Paulin ja Antin ystävyys on tärkeä osa Paulin persoonaa, ja toimii musiikin kanssa apuna hänen ahdistukseensa. (Theofanis Kavvadas, 2012)

sun olevan kodissa vallitsevaa hallitsematonta kaaosta, vaan halusin kuvata tunnetta mieluummin tilan tyhjyydellä ja kylmyydellä. Elämän hallitsemattomuutta kuvataan usein sotkuisuudella ja kasoilla. Meille on jäänyt ajatus siitä, että sotku ja epäjärjestys kotona tarkoittavat sitä myös henkisesti elämässä. Halusin irtaantua tästä olettamuksesta erityisesti sen takia, että koin Paulin olevan kuitenkin tarkka ja siisti persoona, joka haluaa pitää tavaransa järjestyksessä. Samoin koin, että yksinäisyyden tunne tuntui tulevan paremmin esille tyhjyydessä (kuvat 4–6).

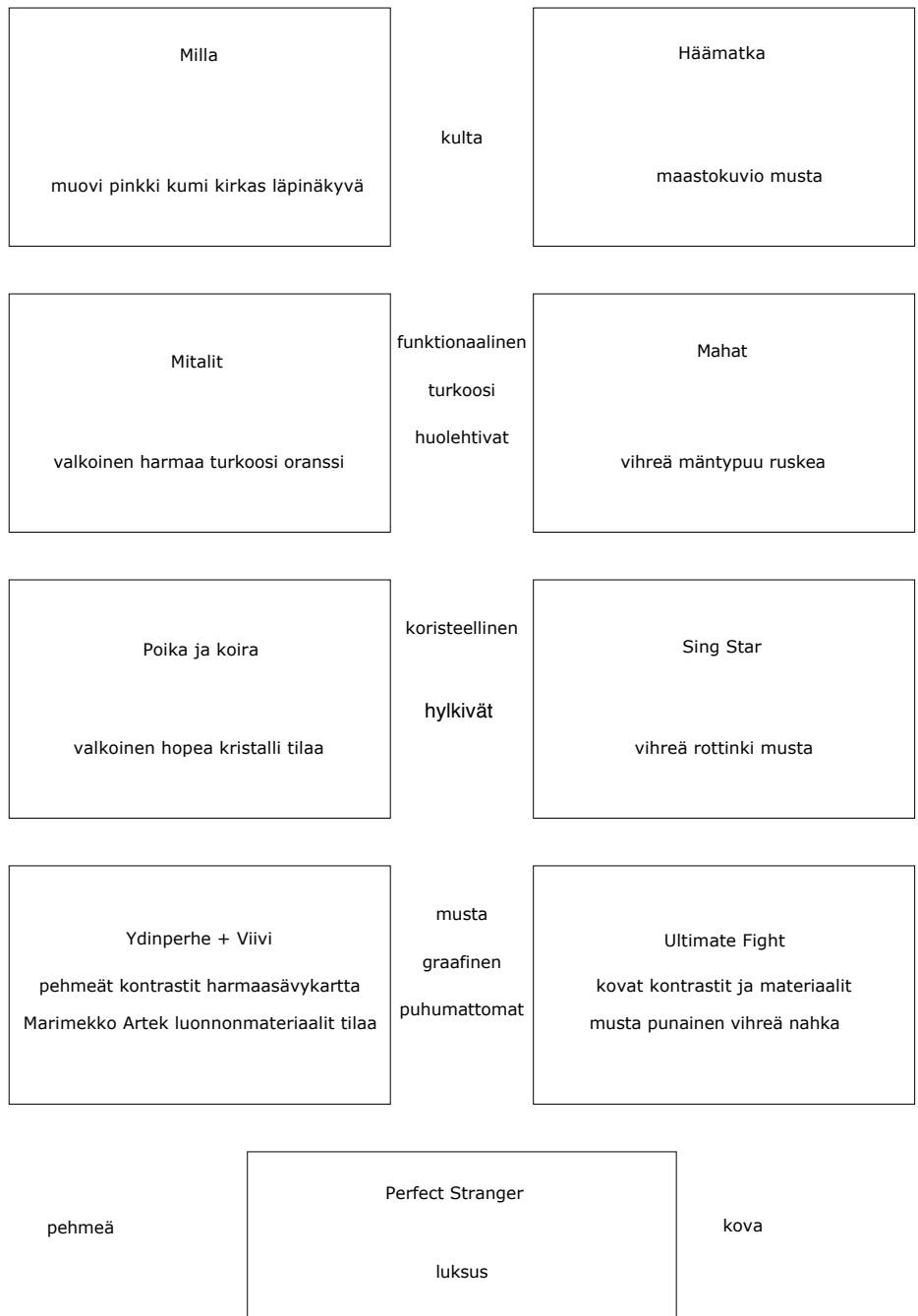
Luotin lavastuksessaan siihen, että vaikka Paulin koti ei olekaan ääriään myöten täynnä häntä määrittävää tavaraa, se välittää silti oikeanlaisen ja uskottavan, tosimaailmaan sijoittuvan ja ahdistavan tunnelman. Musiikkiharrastusta ilmaisella lavasteisiin monia musiikkiin liittyviä esineitä, kuten soittimia, levyjä ja musiikkitarvikkeita. Musiikin merkityksellisyyden ilmaisussa auttoivat myös elokuvan äänelliset elementit. Elokuva rytmittyy pitkien live musiikki-kohosten kanssa ja ne korostivat vielä lisää musiikin merkitystä Paulin elämässä.



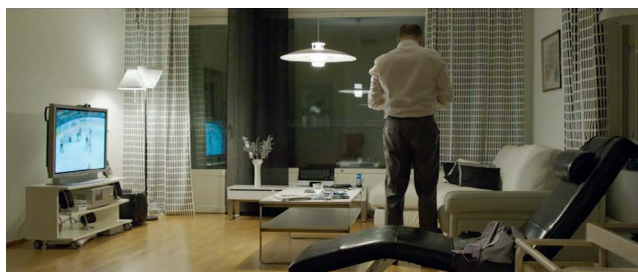
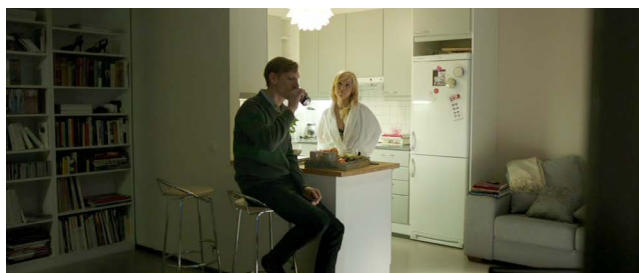
Kuva 4–6 Toistaiseksi elossa -elokuvassa Paulin kodin tyhjyys kuvasti hänen tuntemaansa yksinäisyyttä, mutta myös musiikki, ahdistuksen helpotuskeino, näkyi asunnossa erilaisina esineinä. (Theofanis Kavvadas, 2012)

Lavastuksessa oli olennaista, että kotona ollessaan Paulin ahdistus menee itsensä satuttamisen puolelle, ja koti toimii hänelle samanaikaisesti sekä turvana että ahdistavana paikkana. Kotona Pauli antaa itsensä olla vapaasti, kun hän muuten yrittää piilottaa ahdistustaan muiden seurassa, mutta samalla hän jää kotona yksin ajatustensa kanssa, mikä taas johtaa itsetuhoisiin tekoihin.

Sattva-Hanna Toiviainen kertoi, että Vuosaari-elokuvan ohjaajalla, Aku Louhimiehellä, oli ajatus siitä, että elokuvan ihmiskohtalot käsittelevät yhteiskuntaluokkien eroja ja eri tarinat pareittain yhteisiä teemoja. Niinpä lavastaja Toivianen ja pukusuunnittelija Tiina Kaukasen suunnittelutyö lähti liikkeelle siitä, miten ilmaistaan sosiaaliluokkia sekä henkilöhahmojen elämäntilannetta yksilöllisesti, ja miten näyttää näiden eri tarinoiden yhdistävät tekijät. He tekivät kaavion (kuva 10 ja 11–19) näistä suunnitelmista oman työskentelynsä avuksi. (Toiviainen, 19.2.2015.) Toivianen on täytynyt, jokaisen persoonan omien ominaisuuksien lisäksi, löytää tasapaino elokuvakotien ilmaisujen välillä. Hän on lähtenyt miettimään asioita tunnetilojen ja materiaalien kautta.



Kuva 10 Toiviaisen ja Kaukasen kaavio Vuosaari-elokuvan hahmojen ja kotien tyyleistä. Kaaviosta käy ilmi tarinaparit ja niiden yhteiset piirteet. (Sattva-Hanna Toiviainen, 2011)



Kuva 11–19 Vuosaari-elokuvan kodit kuvina kaavion mukaan, Ultimate Fight leikattiin lopullisesta elokuvasta pois, sen tilalla on kuva Viivin kodista. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)

Yksi kaikkia hahmoja yhdistävä tekijä on tietenkin asuinalue, Vuosaari, ja monet kodit sijaitsevat myös samassa talossa tai pohjaratkaisuiltaan samanlaisissa asunnoissa. Tämä tuo jo oman rajoituksensa henkilöhahmojen kohteille elokuvassa.

Toiviainen kertoi, että yhteiskuntaluokkien lisäksi yksi merkittävä lavastuksella ilmaistava elementti oli se, että materiaallinen ja rahallinen hyvinvointi eivät takaa aina henkistä onnea ja hyvinvointia. Elokuvassa jokaisessa perheessä oli omat ongelmansa, mutta erityisesti varakkaammissa perheissä ongelmana oli kylmyys ihmisten välillä. (Toiviainen, 19.2.2015.) Toiviainen on luonut esimerkiksi Poika ja koira-tarinaa varten siistin ja kauniin kodin (kuva 7), mutta Aleksi-pojan yksinäisyys ja äidin välinpitämättömyys poikaansa kohtaan tulevat selvästi ilmi heidän kanssakäymisestään. Samoin Ydinperhe-tarinassa on tyylikkäästi isossa ja kalliissa talossa asuva perhe, jolla on varallisuutta (kuva 8–9), mutta vanhempien välit ovat kylmät ja vailla rakkautta.

Toiviainen mainitsi, että Vuosaari-elokuvan visuaalisen tyylin referenssiksi he etsivät tietoa siitä,



Kuva 7 Vuosaari-elokuvan Poika ja koira-tarinan koti on siisti ja suhteellisen varakas, mutta äidin ja pojan välit ovat etäiset. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)



Kuva 8–9 Vuosaari-elokuvan ydinperheen koti varakas ja tyylikäs, mutta vanhempien suhde on rakkaudeton. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)

mitä keinoja asukkaat käyttävät ankeissa ja köyhissä vuokra-asunnoissa luodakseen niihin kodikkuutta. Heillä oli myös yksilöllisiä referenssimateriaaleja koskien eri tarinoiden päähenkilöitä. Esimerkiksi Millan hahmolle referenssinä toimivat erityisesti valokuvateokset, joissa käsitellään halua tulla nähdyksi, ja joissa liitetään se nyky-yhteiskuntaan ja länsimaiseen kulttuuriimme, esimerkiksi valokuvaaja Evan Badenin valokuvasarja *Technically Intimate* (2008/10). Toiviainen halusi Millan huoneella ilmaista lapsuuden ja aikuisuuden rajapintaa. (Toiviainen, 19.2.2015.)

Milla onkin selvästi tositelevisio-ohjelmien, julkkis-ilmiöiden ja itsensä tarjoamisen-kulttuurin tuote. Hänen huoneestaan tuli mieleen lapsuuden leikkien, teini-iän sekä aikuistumisen väliset ristiriidat ja kulttuurin luomat odotukset (kuva 20). Millan huoneessa on leluja ja vaaleanpunaista väriä, mikä viittaa lapsuuteen, mutta siellä on myös kuvia ihannevartaloista ja idoleista, sekä paljon meikkejä, mikä vie ajatukset teini-ikään. Milla ottaa huoneessaan itsestään hyvin provokatiivisia kuvia alusvaatteet päällä, mikä tuo heti assosiaation aikuisviihteeseen. Millan tarina

elokuvassa kertoo muun muassa viattomuuden menetyksestä ja lapsuuden lopusta, joten hänen huoneensa tukee tarinaa hyvin.

Toiviainen on kuvannut Vuosaari-elokuvan eri tarinoiden ihmisten välisiä suhteita ja ominaisuuksia elokuvan kotien avulla, joskus melko pienilläkin elementeillä. Poika ja koira-tarinassa Toiviainen on luonut sävyiltään kylmän kodin, joka kuvastaa pojan ja äidin toimimatonta suhdetta ja tekee sen myös perheen lemmikkikoiran kautta. Tarinan päähenkilöpojan, Aleksin, huoneessa on koira-aiheisia esineitä korostamassa hänen rakkauttaan koiriin, ja erityisesti vahvistamassa kiintymystä hänen omaa koiraansa kohtaan (kuva 21). Muuten koti on melko sopimaton lemmikille: tekstiilit ovat vaaleita ja mitään koiraan liittyviä asioita ei näy muualla kuin Aleksin huoneessa (kuva 22). Tämä taas viittaa Aleksin äidin inhoon perheen koiraa kohtaan.

Waltterista kertovassa *Sing Star*-tarinassa, Waltterin huoneesta löytyy askarteluvälineitä, jotka kertovat pojan askarteluharrastuksesta. Se vahvisti myös mielikuvaa yksinäisestä ja koulukiusatusta pojasta, jolle askartelu



Kuva 20 Vuosaari-elokuvassa Millan huoneessa on elementtejä sekä lapsuudesta että aikuisuudesta. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)



Kuva 21 Vuosaari-elokuvan Aleksin huone ja koira-elementit (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)



Kuva 22 Vuosaari-elokuvassa Aleksin koti on hyvin siisti ja omalla tavallaan epäsopiva koiralle. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)

tuo lohtua elämään. Nuo välineet saavat elokuvassa myös suuremman roolin, kun Waltteri sahaa rautasahalla haulikon piippua poikki valmistautuessaan itsemurhaan tai kostamaan kiusaajilleen. Toiviainen laittoi asuntoon myös Walterin äidistä kertovaa esineistöä, joka ei ole lähtöisin käsikirjoituksesta. Perheen olohuone-keittiössä on ompelukone ja ompeluvälineitä vihjaamassa äidin pimeästä työstä vaatteiden korjaajana (kuvat 23–24). (Toiviainen, 19.2.2015.) Näiden ominaisuuksien näyttäminen ei ehkä ole Vuosaari-elokuvan tarinan kannalta kovin merkityksellistä, mutta ne syventävät hahmoa ja määrittävät myös perheen sosiaaliluokkaa.

Mitalit-tarina kertoo äiti Marikan ja tytär Auran elämästä Marikan syövän kanssa. Heidän kotiinsa Toiviainen on laittanut punaisilla puilla kuvitetun tapon. Puut ovat kuin verisuonia. Ne luovat assosiaation elimiin ja vereen, ja sitä kautta Marikan sairauteen, joka varjostaa perheen elämää (kuva 25). (Toiviainen, 19.2.2015.) Katsojalle tällaiset lavastajan sijoittamat pienet asiat eivät aina välttämättä välity tietoisesti, mutta ne luovat silti mielikuvia. On oivallista, jos pystyy



Kuva 23–24 Vuosaari-elokuvassa Walterin huoneessa on askarteluvälineitä jotka saavat ison roolin elokuvan lopussa. Olohuone-keittiöstä löytyy äidin työtarvikkeita. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)



Kuva 25 Vuosaari-elokuvan Mitalit-tarinassa puutapetti muistuttaa verisuonia ja luo assosiaation Marikan sairauteen. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)

integroimaan juonelle tärkeitä esineitä hahmojen koteihin, ilman että ne näyttävät irrallisilta tullessaan henkilöhahmojen käyttöön. Käsikirjoituksen tarjoamat toiminnot ja esineet voivat myös omalta osaltaan inspiroida lavastusta.

Antti Nikkinen totesi, että he perehtyivät taiteellisesti vastaavien kesken Leijonasydän-elokuvaa varten erityisesti uusnatsismiin ja sen ilmenemiseen Suomessa. Hän kertoi, että Tepon kotiin tuli taustatutkimuksen perusteella voimakasta järjestelmällisyyttä, ja että Vallilan uusnatsien kerhotila, josta hän oli nähnyt kuvia dokumentissa, toimi inspiraationa Tepon kodille. (Nikkinen, 5.2.2015.) Tepon kotia näkyy elokuvassa melko vähän, mutta sieltä välittyy tämä Nikkisen haluama järjestelmällisyys, erityisesti kun Teppo pakkaa tavaroitaan muuttoa varten (kuvat 26–27).

Leijonasydän-elokuvan pääkotilavasteessa, Sarin ja hänen poikansa Rhamadhanin kotona (kuva 28), ei ollut nähtävissä asioita ja esineitä, jotka olisivat korostaneet heidän erityisiä ominaisuuksiaan tai luonteenpiirteitään, eikä sellaisia tullut myöskään Nikkisen haastattelussa ilmi. Luulen, että

Nikkinen pyrki luomaan todellisuutta mahdollisimman uskottavasti kuvaavan kotilavasteen, jonka olemus nojaa kuvauslokautiossa jo olleisiin aitoihin elämäntälkiin. Oikeissa kodeissa asukkaan luonteenpiirteet eivät aina korostu kodin ulkonäössä, joten erikoiskulttuurin tai luonteenpiirteiden voimakas korostaminen Leijonasydän-elokuvan kotilavastuksessa olisi saattanut viedä sen liian tyylliteltyyn ja todellisesta elämästä poikkeavaan suuntaan.

Sarin ja Ramadhanin koti on täynnä tavaroita ja monille niistä ei löytynyt näennäistä motiivia elokuvan juonesta, mutta juuri tämä oli sellainen ominaisuus, joka toi katsojalle vahvan tunteen kodin uskottavuudesta. Oikeissa kodeissa kaikki esineet eivät luo täydellisesti yhteen sopivaa sisustusta, tai muodosta tulevien tapahtumien ja tunnelmien ehdoilla motivoitua tyyliä. Kodeissa on aina asukkaalleen tarpeellisen esineistön lisäksi myös sattumanvaraista tavaraa, joka on saattanut jäädä sinne vahingossa, tai joka on vaikka muisto menneistä tapahtumista. Leijonasydän-elokuvassa kodin esineistö ei palvele vain tapahtumia ja tunnelmia, vaan jotkut asiat ovat sattuman tai



Kuva 26–27 Leijonasydän-elokuvan päähenkilö Tepon tavarat ovat pakatessa hyvässä järjestyksessä ja kotitalo on suoraviivainen. (Hena Blomberg F.S.C., 2011)

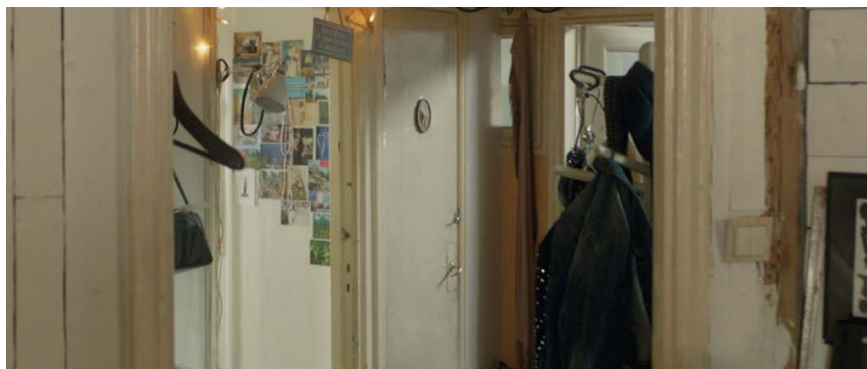


Kuva 28 Leijonasydän-elokuvassa Rhamadhanin huone on selvästi poikalapsen huone, siellä on sinistä väriä ja autojulisteita. (Hena Blomberg F.S.C., 2011)

jonkin tapahtuman kautta päätyneet osaksi kodin sisustusta.

Leijonasydän-elokuvan puutalo-koti koostui kerroksista. Siellä oli lisäksi paljon ajan patinaa, joka myös toi kotiin uskottavuutta (kuvat 29–31). LoBrutto kertoo, että patina heijastaa sitä että paikassa on asuttu ja se on sijainnut ajassa, ollut siis olemassa (LoBrutto, 2002, 89). Siksi patina tekeekin elokuvallisesta tilasta heti uskottavamman ja eletyn oloisen. Oikea elämä ei ole koskaan täydellisesti ihmisen hallinnassa, joten elokuvakodeissakin voidaan luoda ainakin illuusio kodin hallitsemattomuudesta.

Myös Nikkisen lavastamassa Korso-elokuvassa on saatu hyvin tuotua tosielämän luonnollisen kertymän oloista tavarajärjestystä päähenkilön kotiin, erityisesti sisarusten Markuksen ja Hetan omiin huoneisiin (kuvat 32–34). Nikkinen itse mainitsikin, että koki Korso-elokuvan lavastuksen kautta päässeensä irti omista tyytelyyn manereistaan (Nikkinen, 5.2.2015). Elokuvassa on havaittavissa samanlaista elämänjälkeen muodostamaan kodinkuvaukseen pohjautuvaa lavastustyyliä kuin Leijonasydän-elokuvassa. Korso -elokuvan päähenkilön



Kuva 29–31 Leijonasydän-elokuvassa Sarin ja Rhamadhanin kotona on paljon tavaraa ja koti on voimakkaasti patinoitunut. (Hena Blomberg F.S.C., 2012)



Kuva 32–34 Korso-elokuvan koti rakennettiin studioon, mutta epäjärjestys ja pienet esineet tuovat lavasteeseen oikean kodin uskottavuutta. (Juice Huhtala, 2013)

Markuksen huone loi minulle katsojana juuri oikeanlaisen tunnelman, koska se toi erikoisen asosiaation muistoihini oman pikkuveljeni huoneesta, silloin kun hän oli teini-ikäinen. Veljeni huoneessa oli aina sotkua ja outoja tavaroita, jotka olivat kertyneet sinne ajan myötä, melkein huomaamattomasti. Monet tavarat, kuten esimerkiksi pullot, korkit ja elektronisten laitteiden irto-osat, olivat minusta vain roskia, mutta veljeni mielestä säästämisen arvoisia. Samalla nuo esineet kuitenkin kertovat jotain veljeni luonteesta, ja mielipide-eromme taas kertoivat meidän kahden välisistä eroavaisuuksista.

Sotkun luominen uskottavasti lavasteisiin on haastavaa. Ihmisellä on sisäinen tarve symmetriaan ja järjestykseen, ja on vaikea muun muassa maalata jotain sattumanvaraista tekstuuria, ellei siihen keskity. Niinpä myös tavarakasat ja esineet asettuvat elokuvakoodeissa helposti kameran kuvaa- man kuvan mukaan loogisesti ja asetellusti, mikä saattaa olla epäloogista verrattuna oikeiden kotien järjestyksiin. Olen huomannut, että myös näennäisesti sattumanvaraisten elämänjälkien luomiseen lavasteissa kan-

nattaa keskittyä. Silloin pitää ajatella henkilöhahmon elämästä kodissaan, sitä miten hän liikkuu ja rentoutuu omassa tilassaan, ja luoda järjestykset lavasteeseen sen kautta. Lavastuksesta tulee helposti, ainakin omalla kohdallani, hyvin asetelmallista. Yleensä lavastuksissa on mietitty esimerkiksi värit ja motiivit tarkasti joikaista pienäkin esinettä myöten. Monesti elokuvakodeissa johdot eivät näy lattialla, roskat on raivattu pois, verhot ovat suorassa ja esineet ovat siististi tasoilla. Poikkeuksena toimivat narkomaanien tai köyhien asunnot eli toisin sanoen kodit, joiden asukkailla ei ole elämä täysin hallinnassa. Tietenkin myös tällaisessa Leijonasydän-elokuvan tyylisessä lavastuksessa, jossa kodissa on paljon sekalaista esineistöä, on omat merkityksensä esineille. Niiden motiivina voi olla juuri se autenttisuuden tuominen lavasteeseen, tai vaikka asukkaan inhimillisyyden ja elämän todellisuuden ja hallitsemattomuuden korostaminen.

Pirjo Rossi kertoi, että Kohtaamisia-elokuvassa lavastuksen pohjana toimivat ajatukset luonnon peruselementeistä: tuli, ilma, vesi ja maa, jotka kuva-

sivat elokuvan pääosien naisia. Lavastuksessa oli tarkasti määritellyt väriteemat ja näiden lisäksi Rossi otti huomioon päähenkilöiden persoonallisuudet, perhesuhteet ja sosiaaliluokat. Hän teki myös jonkin verran etnistä tutkimusta, koska elokuvan Fardusa-hahmo on somali. Rossi kuitenkin totesi, että meni Fardusan kodissa (kuva 35) ehkä liian realistiselle linjalle ja se ei toiminut elokuvan kokonaisuudessa. Tämä johtui siitä, että Rossin tavoite oli luoda elokuvan kokonaismaailmasta tyyliä ja realismista irrallaan oleva. Rossi mainitsi vielä, että elokuvassa myös lavastukseen suuresti vaikuttava asia oli leikkaus. Kohtausten haluttiin siirtyvän seuraavaan aina samanväristen esineiden kautta, ja tämä oli otettava huomioon esineistössä. (Rossi, 6.3.2015.)

Rossin ei maininnut haastattelusta, että elokuvan muilla hahmoilla olisi ollut sellaisia erityispiirteitä, joita varten hän olisi tehnyt taustatutkimusta tai erityisesti perehtynyt joihinkin aiheisiin. Hahmoissa olisi ollut mahdollisuuksia tällaiseen, kuten esimerkiksi Meri- ja Anu-hahmon lääkäri-ammatin korostaminen tai Noora-hahmon tanssiharrastuksen tuominen sel-



*Kuva 35 Kohtaamisia-elokuvan Fardusan koti
(Marita Hällfors F.S.C., 2009)*



*Kuva 36–37 Kohtaamisia-elokuvassa Nooran tanssiharrastus
näkyvät seinällä olevassa kuvassa ja Nooran olemuksessa.
(Marita Hällfors F.S.C., 2009)*

vemmin esille. Nyt tanssiharrastukseen vihjataan seinällä olevien tanssijakuvien ja Nooran käyttäytymisen kautta (kuvat 36–37). Tietenkin lavastajan täytyy aina miettiä, miten eri ominaisuuksien korostaminen palvelee juonta. Hänen pitää pohtia, onko esimerkiksi hahmon ammatti kovin tärkeä henkilöhahmon motiivien ja tarinan ymmärtämisen kannalta, vai vain toissijaista tietoa. Pahimmassa tapauksessa sinänsä turhan ominaisuuden korostaminen voi luoda katsojalle turhia odotuksia tarinasta, ja tuoda jopa pettymyksen, kun näitä odotuksia ei koskaan elokuvassa lunasteta. Samanlainen tunne tulee, kun elokuvassa on turha keskustelu tai kohtaaminen, jolla ei ole juonen etene- miselle mitään merkitystä.

Kaikista haastatteluista selvisi se, että sekä elokuvan hahmot että tyyli määrättyvät vahvasti ohjaajan kautta. Tämä on tietenkin loogista, koska ohjaaja vastaa näyttelijöiden ilmaisusta ja siitä, minkälaiset persoonallisuudet heistä välittyvät. Kukin lavastaja kertoi kuitenkin saaneensa melko vapaat kädet suunnittelutyöhönsä, kunhan yleinen tyyli oli yhdessä määritelty. Jokaisessa esimerkkielokuvassa oli omat

rajoittavat tekijänsä, jotka ohjasivat myös lavastajien työtä: Vuosaari-elokuvassa rajoitti henkilöhahmojen kotien sijoittuminen Punakiventien kerrostaloihin (Toiviainen, 19.2.2015). Leijonasydän-elokuvassa ohjaaja Dome Karukosken haluama kotilokaatio ei tyyllillisesti sopinut Nikkisen alkuperäisiin suunnitelmiin (Nikkinen, 5.2.2015). Kohtaamisia -elokuvassa kuvattiin kaikki kohtaukset lokaatioissa ja yhdellä oton tekniikalla (Rossi 6.3.2015.). Erilaiset kriteerit, mielipide-erot ja myös yllättävät ongelmat rajoittavat lavastajan työtä, mutta rajoitteet ovat myös hyödyllisiä ohjatessaan luomista tiettyyn suuntaan, erityisesti jos ilmaisun suuntaa on muuten vaikea löytää. Lavastajan työ on ongelmanratkaisua, sekä pohdintaa ja valintaa erilaisten ilmaisukeinojen välillä.

Stereotypiat ja mysteeri

Sen lisäksi, että lavastaja liittää henkilöhahmon erikoispiirteet osaksi kotilavastusta, hän käyttää hyväkseen myös yleisiä olettamuksia ja stereotypioita liittyen elokuvan hahmon ominaisuuksiin. Hän miettii sellaisia ominaisuuksia hahmossa, jotka voivat vaikuttaa henkilöhahmon kotiin, esimerkiksi tämän ikää tai kulttuuria. Esimerkiksi oletukset siitä, että lasten huoneissa on leluja, tai että ensimmäistä kertaa yksin asuva nuori asuu yksiossa tai kimppekämpässä, ovat asioita jotka tuntuvat loogisilta eivätkä riitele katsojan, ainakaan länsimaisen sellaisen, maailmankuvaa vastaan. Tietenkin näiden oletamuksien käyttöä mietitään myös elokuvan tarinan kautta. Lavastaja pohtii henkilöhahmon motiiveja ja hänen suhtautumistaan ympäröivään maailmaan.

Toistaiseksi elossa -elokuvan Paulin kotiin halusin tuoda, ahdistuksen ja musiikkiharrastuksen lisäksi, myös tuttuja elementtejä nuorten asumisesta: asunto on yksiö, siellä on yhä alkuperäiset keittiökaapit ja seinäpinnat ovat valkoisia ja kuluneita. Suurin osa nuorista ei asu suuressa huoneistossa, jonne olisi juuri tehty remontti, ja jos tällaisille poikkeuksille ei ole elokuvassa motiivia,

on parempi mennä oikean elämän tarjoamilla realiteeteilla. Kodin lavastamisessa olivat avuksi myös ohjaaja Parppenin omat mielikuvat Paulin kodista. Oli helpompaa päästä parikymppisen muusikkomiehen pään sisälle, kun ohjaaja itse on tällainen.

Erityisesti mietin Paulin kotilavasteissa seinien tyhjyyttä. Valkoiset seinät ovat yleensä vaikeat kameralle ja valaisulle, mutta valkoinen ja vaaleat sävyt ovat myös suomalaisessa kulttuurissa yleinen sisäseinien väri (kuvat 38–40). Tunsin tarpeellisenä pitää kodin yleisen tyylin kiinni realismissa myös siksi, että elokuvan tyyliä oli, hieman humoristisesti, valittu semi-neorealismi⁵, ja ainoa pieni hyppäys pois todellisuudesta kuvastavasta tyylistä tapah-

5 Termi semi-neorealismi on työryhmän itse keksimä termi kuvaamaan Toistaiseksi elossa -elokuvan tyyliä. Neorealismi on elokuvalaji, joka syntyi Italiassa toisen maailmansodan jälkeen. Silloin elokuvantekijät halusivat palata takaisin elämää todennukaisesti kuvaavaan kerrontatyyliin. Neorealistisille elokuville onkin tyypillistä kuvaaminen lokaatioissa amatöörinäyttelijöitä käyttäen, ja usein ne käsittelevät yhteiskunnallisia ongelmia. (Dictionary.com, 2015) Toistaiseksi elossa -elokuva poimi elementtejä neorealismista, jolloin se tuli osaksi elokuvan tyylin määrittelyä. Elokuvassa esimerkiksi kuvataan elämää mahdollisimman todennukaisesti ja näyttelijät ovat amatöörinäyttelijöitä.



Kuva 38–40 Toistaiseksi elossa -elokuvassa Paulin koti on yksiö valkoisilla seinillä. (Theofanis Kavvadas, 2012)

tui valaisun kautta. Toistaiseksi elossa -elokuvassa valo muuttui epärealistiseksi musiikkikohtauksissa, ja se kuvasti sitä tunnetilaa ja maailmaa, johon Pauli ja Antti menevät kun he pääsevät soittamaan. Elokuvien lavastuksissa ja tyyleissä on tärkeää löytää sopivat rajat todellisuuden kuvauksen ja fantasian välillä. Jos tosielämästä poikkeavia asioilla ei ole elokuvassa kunnollista motiivia, sen uskottavuus saattaa kärsiä.

Pirjo Rossi kertoi, että hän ilmaisi, sekä tietoisesti että tiedostamatta, Kohtaamisia-elokuvassa Anun ja Nooran kodissa vanhempien suhteen väljähtymistä ja sitä, että kukaan perheestä ei enää viihdy kodissa. Heidän kodissaan on kylmät värit ja paljon tyhjyyttä. Rossi on pyrkinyt hieman samantyyppiseen ilmaisuun kuin Toiviainen Vuosaari-elokuvassa – koti on päältä hyvinvoiva ja varakas, mutta perheen sisäiset suhteet ovat huonot. Anun aviomiehellä on elokuvassa salasuhteita ja myös Anu-äidin ja Noora-tyttären välit ovat kireät. Rossi loi myös vastakkainasettelua kylmälle kodille tekemällä Merin, yhden elokuvan päähenkilön ja Anun aviomiehen salarakkaan, kodista värikkään ja runsaan (kuvat 41–42). (Rossi, 6.3.2015.)



Kuva 41–42 Kohtaamisia-elokuvan Anun ja Nooran kylmä koti, ja kontrasti Merin runsaaseen kotiin. (Marita Hällfors F.S.C., 2009)

Kohtaamisia-elokuvan perheen kodista tuli katsojalle selvästi ilmi, että se on kylmä ja jollain tavalla hengetön. Värejä ei ollut paljoa eikä tilasta välittynyt erityistä persoonallisuutta tai lämpöä. Kaikki tilalliset ominaisuudet yhdistettynä ihmisten käyttäytymiseen loivat epämukavan tunnelman. Erityisesti välinpitämättömyys, jota Anun aviomies osoitti Anua kohtaan, oli voimakas. Aviomies oli hellä tyttärtään Nooraa kohtaan tullessaan kotiin, hän jutteli ja suukotteli tätä, mutta Anua hän ei huomioinut mitenkään. Noora puolestaan kritisoi äitiään kylmyydestä isää kohtaan ja kaikki tämä sai lopulta Anu-äidin romahtamaan. Romahtamisen seurauksena rikkoutui astioita. Perheen kodin esineistön tuhoaminen otettiin kohtausten toimintaan mukaan lisäämään tunnepurkauksen rajuutta.

Tilallisten ilmaisukeinojen valinnassa on otettava huomioon elokuvan kerrontatyyli ja elokuvan katsojat. Minkälaiset ihmiset ovat elokuvan todennäköinen katsojaryhmä? Albert Mehrabian kertoo, että sama ympäristö vaikuttaa ihmisiin eritavalla, riippuen yksilön psykologisista ominaisuuksista, asenteista ja kokemuksista

eri paikoista. Siihen vaikuttavat myös tottumus ja sivistys liittyen eri paikkoihin, sekä kognitiivinen tiedonkäsittely, jota tapahtuu kun saamme informaatiota ympäristöstä (Mehrabian, 1976, 4). Samalla tavoin myös elokuvan tiloja luetaan eritavoin katsojan omista kokemuksista riippuen. On olemassa erilaisia yleisiä asioita, jotka vetoavat ja ovat samaistuttavia eri ikäryhmille, eri kansallisuuksille tai eri asioista kiinnostuneille. Tietysti myös jokaisen ihmisen yksilölliset ominaisuudet vaikuttavat siihen, miten hän lukee ja päättelee asioita. On löydettävä tasapaino stereotyyppien ja olettamuksien, sekä uudenlaisen ja jopa uskaliaan kerronnan välillä, jotta katsojille saadaan välitettyä haluttu tunnelma ja mielikuva.

Nikkinen kertoi, että hän vihaa stereotyyppioita ja haluaa parhaansa mukaan välttää niitä. Leijonasydän-elokuvassa kuitenkin Tepon ja Sarin hahmot olivat hieman stereotyyppisiä: Teppo on mies, joka on kätevä käsistään, mutta vähän kouluttautunut, ja Sari on nainen, joka ei osaa nikkaroida, mutta on huolehtivainen äiti. (Nikkinen, 5.2.2015.) Näiden hahmojen stereotyyppiat ovat kui-

tenkin lähtöisin käsikirjoituksellisista ja ohjauksellisista toimituksista, eivätkä nojaa lavastamiseen. Lavastuksella voidaan ruokkia sukupuoliin kohdistuvia stereotyyppioita, mutta Leijonasydän-elokuvan kodissa en huomannut mitään erityistä naisellisuuden tai miehisyyden korostamista. Loppujenlopuksi elokuvan hahmot ovat kuitenkin käyttäytymisensä, elokuvan tapahtumien, ulkonäkönsä ja kotiensa kokonaisuus.

Tuntuu siltä, että lavastuksessa, tai oikeastaan missä tahansa elokuvallisessa kerronnassa, hahmon ominaisuuksien ilmaisemisen helppo reitti on luottaa stereotyyppioihin ja olettamuksiin. Toiviainen mainitsi osuvasti, että maailmassa on kuitenkin hyvin paljon erityyppisiä ihmisiä, esimerkiksi toisilla koti on hyvässä järjestyksessä, kun taas toisilla kotona näkyvät elämänjäljet, huolimattomuus ja keskeneräisyys. Nämä erilaiset ominaisuudet eivät kuitenkaan kerro, että toinen eläisi enemmän kuin toinen, joku vaan saattaa siivota hysteerisesti ja toista ihmistä sotkuisuus ei häiritse. Toiviaisen mukaan on erittäin tärkeää tietää, mitä tilalla pyritään hahmosta kertomaan. Hän

toivoo uskallusta haastaa niitä stereotypioita, joita liitetään esimerkiksi köyhyyteen, rikkauteen tai hysteerisyyteen. Esimerkkinä hän mainitsee sen, että jos joku on mieleltään sairas, niin onko hänellä koti täynnä sotkua vai kenties kaikki uskomattoman hyvässä järjestyksessä. (Toiviainen, 19.2.2015.)

Vuosaari-elokuvassa onkin nähtävissä köyhempiä koteja, joissa on kuitenkin siistiä, kuten esimerkiksi Millan ja hänen isänsä kodissa (kuva 43). Kuitenkin esimerkiksi Iiriksen ja Maken kodissa on lähdetty ilmaisuun tutummalla tavalla, eli kuvaamaan narkomaanikotia sotkuisuudella. Toiviainen kertoi, että hän halusi jopa välttää stereotypioita Vuosaari-elokuvassa. Myöskään Maken ja Iiriksen asunto ei ollut alun perin niin sotkuinen, kuin mitä se lopullisessa elokuvassa tuli olemaan (kuvat 44–45). Toiviainen mainitsi, että kun elokuvan ohjaaja Louhimies ja kuvaaja Tuomo Hutri tulivat ensimmäistä kertaa tuohon kotilavasteeseen, he rupeivat lisäämään sotkuisuutta itse. (Toiviainen, 19.2.2015). Voi olla, että tässä tapauksessa ohjaajan ja kuvaajan mielikuva narkomaanikodista oli vielä rajumpi, kuin mitä Toiviainen oli suunnitellut



Kuva 43 Vuosaari-elokuvan Millan koti on köyhä mutta siisti.
(Tuomo Hutri F.S.C., 2011)



Kuva 44–45 Vuosaari-elokuvan Maken ja Iiriksen koti on sotkuinen narkomaanikoti. (Tuomo Hutri F.S.C., 2011)

lavasteeseen. Siinä on heidän kohdallaan voinut olla kyse olettamuksesta ja voimakkaista mielikuvista, tai sitten epäilyä siitä, välittykö katsojalle tarpeeksi hyvin Maken ja Iiriksen elämän hallitsemattomuus velkakierteiden ja huumeiden kanssa.

Lavastajan täytyy löytää tarinaan sopiva tasapaino hahmojen ominaisuuksien ilmaisemisessa. On mietittävä ne ominaisuudet, jotka halutaan tuoda esille hahmoista, ja se tapa millä se tehdään. Halutaanko mennä tuttujen olettamuksien avulla, vai kenties luoda yllättäviä assosiaatioita? Lavastajan on pohdittava ilmaisun määrä myös sen mukaan, mitä hahmosta halutaan ylipäättään elokuvassa paljastaa, ja tässä tulee taas mukaan se, mitä katsoja päättelee mistäkin asioista. Esimerkkinä tästä paljastamisen ja piilottamisen suhteesta voisi mainita vaikka murhamysteerit.

On olemassa useita elokuvia ja televisiosarjoja, joissa selvitetään murhaajaa ja usein se on henkilö, josta sitä vähiten odottaa. Tällaisissa tapauksissa näemme henkilön kotia ja vierailemme siellä ehkä poliisien näkökulmasta, mutta itse kodissa ei ole mitään epäilyttävää. Ei-epäilyttävässä tai niin sanotusti normaalissa

kodissa asuvan ihmisen paljastuminen murhaajaksi on yllätys, varsinkin jos tällaiseen kotiin yhdistyy henkilön mukava käytös. Päinvastoin, jos näemme heti että koti kuuluu murhaajalle, esimerkiksi seinällä olevan rikoslehtileikkollaasin tai muuten pelottavan ympäristön kautta, se luo aivan erilaisen tunnelman katsojalle. Ominaisuuksien paljastaminen suoraan tuo katsojalle aseman tarkkailijana, joka tietää ehkä enemmän kuin tarinan hahmot. Kun taas ominaisuuksien salailu vie katsojan epävarmaan asemaan, joka saattaa olla lähempänä tarinan hahmoja. Brittiläisessä Broadchurch-televisiosarjassa (2013) on hyvä esimerkki yllättävän murhaajan kodista. Sarjassa murhaajaksi paljastuu murhaa tutkivan poliisin, ja myös sarjan päähenkilön, aviomies. Mies ei tosin ollut sarjamurhaaja, vaan murha oli kärjistyneen ja äkillisen tilanteen tulos, mutta sarjassa perheen koti on hyvin tavallinen ja idyllinen. Heillä on pieni lapsi, ja aviomies toimii esimerkillisenä isänä. Mutta juuri tuo yhdistelmä miehen käyttäytymistä, kodin idyllisyyttä ja vielä avioliitto murhaa tutkivan poliisin kanssa, saa katsojaan välttämään hänen epäilemistään.

Lavastustyön rajoitteet

Elokuvalavastus sisältää monta tekijää ja koskaan kaikki ei mene täydellisesti niin kuin on alun perin suunniteltu. Tästä hyvänä esimerkkinä aikaisemmin mainittu Toiviaisen kokemus, jossa elokuvakodin patinan määrään vaikutti ohjaajan ja kuvaajan visio. Toistaiseksi elossa –elokuvas- vassa taas emme saaneet Paulin kodin exteriööriksi alun perin haluamaamme taloa, tämä ei onneksi vaikuttanut radikaalisti elokuvan visuaaliseen ilmaisuun. Lavastajan työtä voivat rajoittaa esimerkiksi tuotannolliset tekijät: budjetti tai resurssit eivät riitä; ohjaukselliset tekijät ja ohjaajan mielipide; tai käytännön ongelmat, kun esimerkiksi muuten visuaalisesti hyvässä lokaatiossa ei ole sähköä tai se on liian ahdas toimiakseen kuvauspaikkana. Nämä rajoitteet vaikuttavat sekä lavastajan luovaan että käytännön työhön.

Lavastajan työ on altis muutoksille ja muun työryhmän mielipiteille, onhan elokuva kokonaisuudessaan ryhmätyötä. Varsinkin, jos lavastuksellisia asioita ei ole ennakkosuunnittelussa käyty tarkasti läpi, erityisesti ohjaajan ja kuvaajan kanssa, on olemassa suuri mahdollisuus sille, että lavastukseen tulee muutoksia.

Henkilöhahmojen ja sitä kautta kotilavasteiden osalta erityisesti keskustelut lavastajan, ohjaajan ja pukusuunnittelijan välillä ovat tärkeitä, koska elokuvakoti kertoo henkilöhahmosta siinä missä näyttelijöiden ilmaisu tai pukusuunnittelu. Yhteisymmärrys henkilöhahmon olemuksesta ja persoonasta auttaa lavastajaa ja pukusuunnittelijaa pysymään samalla linjalla värien ja tyylin kanssa.

Hyvä esimerkki tästä hahmon tyylin yhtenäisyydestä, sekä pukusuunnittelun että kodin lavastuksen osalta, on Nikkisen kokemus Leijonasydän-elokuvan kotitalolokaatiosta. Nikkisen mukaan Sarin ja Ramadhanin kotitalon piti alun perin olla harmaa mineriittilevyillä päällystetty rintamamiestalo, mutta kuvauspaikaksi päättyi romanttinen 1900-luvun puuhuvila (kuvat 46–47), koska tuo paikka hurmasi elokuvan ohjaajan Karukosken. Tämä aiheutti sen, että Sari-hahmo ei sopinut tyyllillisesti ja olemuksellisesti yhteen kotinsa kanssa. Niinpä Nikkinen ja pukusuunnittelija Anna Vilppunen päätyivät siihen ideaan, että koti on Sarin isoäidin vanha ja eroaa sen takia tyyliltään Sarista.

Talo oli lokaatio, jossa asui oikeasti joku. Siellä oli valmiina antiikkikalusteita ja paljon tauluja, joten Nikkinen toi lavasteeseen modernimpia esineitä (kuva 48) ja vähensi taiteen määrää. Hän koki myös tarpeelliseksi määrittää Sarin ja hänen kotinsa suhdetta vielä elokuvan replikoinnitasolla. Niinpä elokuvaan lisättiin repliikki, jossa käy ilmi talon olevan Sarin isoäidin. (Nikkinen, 5.2.2015.) On harmillista, jos tällaisia lavastajalle hallitsemattomia asioita ei voi pelastaa vain lavastuksellisin keinoin. Mutta onneksi on olemassa myös muita tapoja, joilla voidaan paikata epäloogisuuksia lavastuksessakin. Jos Leijonasydän-elokuvassa ei olisi selitetty kotitalon ja Sari-hahmon suhdetta, olisin katsojana luultavasti itse päättellyt talon olevan perintöä. Sari-hahmon tyyli on hieman kitsch ja värikäs, joten patinoitunut ja romanttinen puutalo ei heti assosioitu hänen kotinaan, varsinkin kun sisustus on melko vanhaa. Tietyntyylinen sotkuisuus, ja myös Nikkisen kombinaatio modernin ja vanhan tavaran kesken, tuo yhteyttä Sarin ja hänen kotinsa välille.

Lavastajan elokuvakotien ilmaisu rajoittaa myös se, kuinka paljon aikaa ylipäättään vietämme elokuvan kodissa. Kohtaamisia-elokuvassa Pirjo Rossin piti välittää katsojalle esimerkiksi onnetoman perheen, itsenäisen ja vapaan naisen, ja läheisistään välittävän ja tyttärensä menettäneen vanhemman naisen olemuksia lyhyessä ajassa, koska näemme jokaista elokuvakotia vain yhden kohtauksen ajan (Rossi, 6.3.2015). Tämä poistaa heti esimerkiksi sen mahdollisuuden, että tila muuttuisi ajan ja tapahtumien myötä, tai että siellä voisi ilmaista hienovaraisesti pikkuhiljaa katsojalle välittyviä asioita. Tällaisissa tilanteissa lavastajan täytyy miettiä mahdollisesti suorasukaisempia keinoja välittää halutut tunnelmat.



Kuva 46–47 Leijonasydän-elokuvan Sarin ja Ramadhanin koti on vanha ja romanttinen huvila. (Hena Blomberg F.S.C., 2011)



Kuva 48 Leijonasydän-elokuvan kotilavastukseen Nikkinen toi modernimpia ja uudempia esineitä häivyttääkseen vanhaa tunnelmaa. (Hena Blomberg F.S.C., 2011)

Kun henkilöhahmon koti muuttuu

Elokuvakoti voi merkitä henkilöhahmolle monia asioita: se voi olla hänelle turva ja muistojen kerääntymä, hänen traumansa voivat olla lähtöisin lapsuudenkodista tai häntä saatetaan pitää kotona tahtomattaan. Elokuvakoti voi myös muuttua henkilöhahmojen vaikutuksesta tai elokuvan tapahtumien seurauksena. Sen muutoksella voidaan vaihtaa elokuvan tunnelmaa ja kertoa myös visuaalisesti henkilöhahmon sisäisestä muutoksesta.

Elokuvakodin muutos voi toimia hyvänä välineenä heijastamaan elokuvan tapahtumia ja mullistuksia, ja näyttää niiden vaikutukset henkilöhahmojen henkilökohtaisilla tasoilla. Elokuvakotien muutoksien ilmenemiseen rajoituksia tuo tietenkin elokuvaan valittu visuaalinen tyyli. Esimerkiksi oikeassa elämässä kodin asukkaan työttömyys ei välttämättä näy kodin ulkonäössä suuresti, mutta jos elokuvan ilmaisu sitä vaatii, voitaisi työttömyyden vaikutuksia elokuvakodissa korostaa. Tämä tietenkin siitä syystä, että haluttu mielikuva työttömyyden vaikutuksista varmasti välittyisi katsojalle. Jälleen kerran lavastajan on punnittava elokuvakodin muutosten merkitykset tarinalle ja hah-

moille, ja näin ollen määritettävä niiden voimakkuus ja ilmaisutapa.

Leijonasydän-elokuvassa Sarin ja Ramadhanin koti kokee suuria muutoksia, erityisesti Ramadhanin näkökulmasta, kun Teppo muuttaa heidän taloonsa. Jo pelkkä Tepon läsnäolo muuttaa Ramadhanin oloa kodissaan – uusnatsin ja tummaihoisen pojan yhteisasuminen tuo jännitteitä kotiin. Ramadhan myös ilmaisee negatiivista asennettaan Teppoa kohtaan talon kautta muun muassa aiheuttamalla hänelle sähköiskun kellarissa. Eniten Ramadhanin kotielämä kuitenkin järkkyy, kun Tepon veli Harri muuttaa samaan taloon. Tässä vaiheessa äiti Sari on joutunut sairaalaan, eikä ole enää kotona pojan suojana, eikä siten myöskään näe mitä kotona tapahtuu. Aluksi Ramadhanin on piiloteltava Harrilta talon yläkerrassa, mikä rajaa hänen olemistaan omassa kodissaan. Harri on paljon jyrkempi rasistisissa mielipiteissään kuin veljensä Teppo, ja on tästä syystä suurempi uhka Ramadhanille. Kun Ramadhanin olemassaolo paljastuu Harrille, alkaa Harri muuttaa taloa rasististen aatteidensa kautta. Harri esimerkiksi piirtää alakerran lattiaan rajan, jonka toinen puoli on

valkoihoisille ja toinen puoli kaikille muille (kuva 49). Hän myös julistaa alakerran vessan olevan vain valkoisille kirjoittamalla oveen whites only (kuva 50).

Nämä Harrin aiheuttamat muutokset kodille ovat tulleet varmasti käsikirjoituksesta, ohjaten näin myös lavasteiden muutoksia. Toisen kodin hallitsemisella ja muuttamisella saadaan ilmaista pelkoa ja aggressiivisuutta. Varsinkin lapsen kotisuhteen muuttumisella negatiiviseen suuntaan voidaan luoda voimakasta uhan, henkisen väkivallan ja pelon tunnelmaa (kuva 51). Päinvastoin elokuvakodin muutoksilla voidaan tietenkin ilmaista myös positiivisia muutoksia henkilöhahmon elämässä, tai näyttää vaikka vain ajan kulumista ja henkilöhahmon vanhenemista.



Kuva 49–51 Leijonsydän-elokuvassa Harrin rasistiset asenteet johtavat Leijonasydän-elokuvassa Ramadhanin kodin muutokseen. (Hena Blomberg F.S.C., 2011)

Yhteenvedo

Lavastajan täytyy saada elokuvan lavastus ilmaisemaan haluamiaan asioita ja olemaan samalla kerronnaltaan luova ja jopa ennennäkemätön. Lavastaminen on yhdistelmä taiteellisuutta, luovuutta, ongelmanratkaisua ja organisointia. Varsinkin pitkien elokuvien lavastukset ovat usein suuria ja moniosaisia, ja tällöin elokuvakodit ovat vain yksittäisiä paloja suuremmissa tyylikokonaisuudessa. Näiden kotien pitää ilmaista yksilöllisesti henkilöhahmoa, mutta samaan aikaan kuvata myös elokuvan tunnelmia ja tapahtumia.

Lavastajan on mietittävä henkilöhahmoja syvällisesti ja löydettävä ne olennaiset asiat, joita heistä halutaan ilmaista. Ilmaisun keinot ovat rajattomat ja niissä voidaan mahdollisuuksien mukaan hyödyntää myös stereotypioita. Mitään universaalia reittiä ei henkilöhahmojen ja elokuvakotien väliseen yhtenäisyyteen ole, vaan jokaisen elokuvan kohdalla on löydettävä sille parhaimmat ilmaisukeinot. Näiden keinojen löytämiseksi pitää elokuvan tavoitteista keskustella työryhmän kesken perusteellisesti jo ennakosuosunnitteluvaiheessa, ja pohtia myös elokuvan todennäköistä katsojakuntaa ja heidän näkemästään tekemiään päätelmiä.

Antti Nikkinen kertoi haastattelussa omista kokemuksistaan sisustussuunnittelun puolella. Hän mainitsi, että oli vaikea lähteä tekemään jonkun kotia ilman käsitteitä ja sen tuomia ajatuksia, kun ainoana ohjenuorana on toivomus siitä, että tila sisustetaan kivaksi. Ja vaikka kodit tehtäisiin tietynlaiseksi sisustukseltaan, eivät ne kauan pysy sellaisena. Ihmiset tuovat koteihinsa henkilökohtaisia tavaroita, joilla on tunnearvoa, tai jotka vaan ovat heistä kivan näköisiä. Kodin tyyli ei koskaan pysy täydellisen yhtenäisenä ja kontrolloituna. (Nikkinen, 5.2.2015.) Kodit ovat oikeassa elämässä hyvin henkilökohtaisia ja yksilöllisesti muodostuneita, ja tämä samanlainen kotien ydinolemus pitäisi saada mielestäni tuotua myös elokuva-koteihin. Oikea koti ei ole koskaan vain tyylin ja sisustuksen summa, vaan siellä eläminen ja elämän aiheuttamat jäljet tuovat kotiin sen persoonallisen vivahteen. Maailmasta ei löydy kahta samanlaista kotia.

Koti on meille tärkeä tila, joka muuttuu samaan tahtiin elämäntilanteidemme kanssa. Siitä näkee, milloin meillä on kiire tai milloin haluamme olla edustavia muiden silmissä. Koti kerryttää histo-

riaamme kerroksina ja kertoo meistä asioita myös tiedostamattamme. Elokuvin kodit lähentävät meitä henkilöihin. Niiden avulla meille kerrotaan henkilöiden välisistä jännitteistä sekä tulevista tapahtumista, ja vahvistetaan elokuvan tunnelmaa.

Lähteet

Kirjallisuus

Blunt, Alison & Dowling, Robyn M. 2006: Home. Routledge, Abingdon.

LoBrutto Vincent. 2002: The Filmmaker's Guide to Production Design. Allworth Press, Yhdysvallat.

Marcus, Clare Cooper 1995: House as a Mirror of Self. Conari Press, California.

Mehrabian, Albert. 1976: Public Places and Private Spaces: The Psychology of Work, Play and Living Environments. Basic Books, Inc. Yhdysvallat.

Pallasmaa, J. & Wynne-Ellis, M. 2001: The Architecture of Image: Existential Space in Cinema. Rakennustieto, Helsinki.

Toistaiseksi elossa -työryhmä. 2013. Toistaiseksi elossa -tuotantopaketti.

Haastattelut

Nikkinen, Antti. Lavastaja. Haastattelu 5.2.2015. Helsinki. Haastattelija Nanna Hirvonen.

Rossi, Pirjo. Lavastaja. Haastattelu 6.3.2015. Helsinki. Haastattelija Nanna Hirvonen.

Toiviainen, Sattva-Hanna. Lavastaja. Haastattelu 19.2.2015. Helsinki. Haastattelija Nanna Hirvonen.

Elokuvat ja televisiosarjat

Broadchurch, 1. tuotantokausi, Chris Chibnall 2013. O: James Strong & Euros Lyn. K: Matt Gray. Le: Mike Jones, Tim Porter & Tim Marchant. La: Catrin Meredydd. N: David Tennant (Alec) & Olivia Colman (Ellie). 2013. Iso-Britannia: Kudos Film and Television/Richard Stokes.

Kohtaamisia, Saara Cantell 2009. O: Saara Cantell. K: Marita Hällfors. Le: Pauliina Punkki. La: Pirjo Rossi. N: Anneli Sauli (Martta), Meri Nenonen (Meri), Jenni Banerjee (Emmi), Rosa Salomaa (Noora), Johanna af Schultén (Anu), Maryan Guuled (Fardusa). 2010. Suomi: Pystymetsä/ Outi Rousu.

Korso, Kirsikka Saari & Jenni Toivoniemi 2014. O: Akseli Tuomivaara, K: Juice Huhtala, Le: Jussi Rautaniemi. La: Antti Nikkinen. N: Mikko Neuvonen (Markus). 2014. Suomi: Tuffi Films Oy, Oy Bufo AB/ Misha Jaari, Mark Lwoff & Elli Toivoniemi.

Leijonasydän, Aleksi Bardy 2013. O: Dome Karukoski. K: Hena Blomberg. Le: Harri Ylönen. La: Antti Nikkinen. N: Peter Franzén (Teppo), Laura Birn (Sari), Jasper Pääkkönen (Harri), Yusuf Sidibeh (Ramadhani). 2013. Suomi: Helsinki-filmi Oy, Anagram Produktion Ab, Film i Väst AB/Aleksi Bardy.

Toistaiseksi elossa, Anna Brotkin & Lauri-Matti Parppei 2013. O: Lauri-Matti Parppei. K: Theofanis Kavvadas. Le: Eero Tammi. La: Nanna Hirvonen. N: Petri Vieno (Pauli), Ilari Pulli (Antti), Kaisa-Leena Koskenkorva (Anni), Anna Alkiomaa (Iiris). 2014. Suomi: Aalto-yliopisto/ELO Helsinki Film School/Marja Pihlaja.

Vuosaari, Niina Repo, Mikko Kouki & Aku Louhimies 2012. O: Aku Louhimies. K: Tuomo Hurti. Le: Benjamin Mercer. La: Sattva-Hanna Toiviainen. N: Amanda Pilke (Milla), Laura Birn (Iiris), Deogracias Masomi (Make), Alma Pöysti (Marika). 2012. Suomi: First Floor Productions Oy, Edith film Oy/ Pauli Pentti & Liisa Penttilä.

Digitaaliset

Baden, Evan. Technically Intimate -valokuvateos. 2008/10.

<http://www.evanbaden.com/technically-intimate-%E2%80%93-200810.html> Luettu 9.4.2015

Kohtaamisia-elokuva synopsis. Nordisk Film internetsivut.

<http://www.nordiskfilm.fi/valkokangas/minisite.php?id=2080#.VQvQJLpUv88> Luettu 20.3.2015.

Korso-elokuvan synopsis. Finnkinon internetsivut.

<http://www.finnkino.fi/Event/300032/> Luettu 20.3.2015.

Leijonasydän-elokuvan synopsis. Finnkinon internetsivut.

<http://www.finnkino.fi/Event/299745/> Luettu 20.3.2015.

Neorealism. Dictionary.com.

<http://dictionary.reference.com/browse/neorealism> Luettu 14.4.2015

Vuosaari-elokuvan synopsis. Finnkinon internetsivut.

<http://www.finnkino.fi/Event/298891/> Luettu 20.3.2015.

Kuvat

Kuva 1-7, 44-46. Kavvadas, Theofanis. Kuvia elokuvasta Toistaiseksi elossa. 2013. Suomi: Aalto-yliopisto/ ELO Helsinki Film School/ Marja Pihlaja.

Kuva 8-12, 14-28, 49-51. Hutri, Tuomo F.S.C. Kuvia elokuvasta Vuosaari. 2012. Suomi: First Floor Productions Oy, Edith film Oy/ Pauli Pentti & Liisa Penttilä.

Kuva 13. Toiviainen, Sattva-Hanna. Toiviaisen suunnitelmia kuvaava kaavio. 2011. Helsinki.

Kuva. 29-34, 52-57. Blomberg, Hena F.S.C. Kuvia elokuvasta Leijonasydän. 2013. Suomi: Helsinki-filmi Oy, Anagram Produktion Ab, Film i Väst AB/Aleksi Bardy.

Kuva. 35-37. Huhtala, Juice. Kuvia elokuvasta Korso. 2014. Suomi: Tuffi Films Oy, Oy Bufo AB/ Misha Jaari, Mark Lwoff & Elli Toivoniemi.

Kuva. 38-43, 47-48. Hällfors, Marita F.S.C. Kuvia elokuvasta Kohtaamisia. 2010. Suomi: Pystymetsä/ Outi Rousu.

Liitteet

Liite 1 Haastattelukysymykset

1. Miten elokuvan visuaalisen tyylin määrittely lähti? Oliko tarkoitus tehdä realistista vai tyyliteltyä, "oikeaa kotia" vai "elokuvakotia"? (Tarkennus: oliko tarkoitus mukailla todellista maailmaa mahdollisimman tarkasti vai luoda elokuvalle omalaatuinen visuaalinen maailmansa?)
2. Kuinka paljon ohjaajan omat kokemukset tai mielipiteet vaikuttivat hahmojen kotilavasteiden muodostumiseen? Tuliko muualta työryhmästä vaikutuksia ja ideoita? (Tarkennus: toisilla ohjaajilla on vahvemmat näkemykset lavastuksesta, erityisesti jos tarina on heille omakohtainen tai he ovat itse käsikirjoittaneet elokuvan. Toiset ohjaajat taas antavat lavastajalle erittäinkin vapaat kädet visuaalisen tyylin suunnitteluun.)
3. Vaatiko kotien suunnittelu erityistä taustatutkimusta tai hahmoihin perehtymistä? Jos kyllä, niin kuinka paljon ja millä tavoin perehtyminen tapahtui? Oliko tarinassa oleellista jokin tietty ammatti, kulttuuri, harrastus tai sosiaaliluokka, vai oliko perehtyminen enemmän hahmon historian ja luonteen tuntemista?
4. Millä tavoin asukkaiden tunteet ja persoona näkyvät kotilavasteessa?
5. Kuinka suuri rooli lavastuksella on hahmon määrittelijänä? Vaikuttiko pukusuunnittelu lavastukseen ja päinvastoin? Nähdäänkö kotia paljon ja kuvastaako se erityisen paljon asukastaan?
6. Miten paljon ajan ja tapahtumien vaikutus näkyy kotilavasteissa? (Tarkennus: tämä vaikutus tietenkin riippuu siitä kuinka paljon elokuvassa kuluu aikaa, yhtenä päivänä ei varmaan ehdi tapahtua paljoa muutoksia.)
7. Kuinka suuri rooli kodilla on tapahtumien edistäjänä tai ennustajana? Näyttelikö koti roolia ja oli tavallaan yksi päähenkilö? Tapahtuiko kodissa jotain erittäin merkityksellistä juonen kannalta?
8. Näkyivätkö asukkaiden rutiinit ja elämänjäljet kotilavasteissa? Kuinka paljon tilanteet, juhlat, kulttuurilliset asiat ja tapahtumat vaikuttivat elämänjälkiin? (Tarkennus: elämänjäljillä tarkoitetaan kaikkea arjesta ja tavaroiden käyttämisestä aiheutuvaa jälkeä, esimerkiksi eri esineiden sijaintien vaihtelua, ruokailunjälkiä, lehtiä, kirjoja yms.)
9. Miten elämänjäljet luotiin vai ajateltiinko niitä sen tarkemmin?
10. Mikä on patinan rooli lavastuksessa? Onko sen luomiseen kiinnitetty erityistä huomiota?
11. Mikä oli eksteriöörin merkitys interiöörejä suunniteltaessa ja asuinalueen vaikutus mielikuvaan hahmosta? Mietittiinkö asuinaluetta etukäteen kuinka paljon?
12. Mikä oli studion ja lokaation suhde? Kuinka paljon lavasteista oli lokaatiossa ja studiossa?

13. Miten omat tavoitteesi ovat onnistuneet lavastuksen kohdalla? Oletko saanut katsojapalautetta työstäsi?
14. Kuinka keräät havaintoja todellisuudesta? Kuinka paljon hyödynnät havaintoja työssäsi? Keräätkö materiaalipankkia havainnoista vai onko se enemmän tiedostamatonta?
15. Mikä on oman historiasi merkitys lavastustöissäsi, erityisesti tässä elokuvassa?
16. Jos käyttäisi elokuvalavasteena oikeaa kotia ilman muutoksia, olisiko se uskottava elokuvakoti?

Liite 2 Lähde-elokuvien synopsikset

Toistaiseksi elossa

Pauli, 26, on ahdistunut ja pelkää ihmisiä. Pauli soittaa Antin kanssa bändissä Mekaaninen kala. Musiikin kautta Pauli ilmaisee sitä – ehkä poikkeuksellistakin – vimmaa, joka hänessä on ja jota hän ei arjessaan pysty ilmaisemaan. Kun olemme ensin nähneet ahdistuneen ja hiljaisen Paulin, jolle oleminen on tukalaa, hänen läsnäolonsa musiikkia soittaessa näyttäytyy hätkähdyttävän voimakkaana, Ajaututtuaan vieraiden ihmisten kotibileisiin, Pauli tapaa erikoisen Annin. Pauli näkee Annissa jotain samankaltaista paloa ja vimmaa, mutta toisin kuin Pauli, Annin voima suuntautuu myös ulos. Pauli ei tiedä miten lähestyä Annia. Oma kyvyttömyys lähteä Annin mukaan saa Paulin vielä ahdistuneemmaksi. Antti puolestaan on kiinnostunut Annin kämppiksestä liriksestä.

Epätoivo ja turhautuneisuus kääntyy kuitenkin lievästi kohti toivoa, kun pojat lopulta onnistuvat paistamaan täydelliset letut tytöille. Pauli ja Antti jäävät odottamaan.

Tämä elokuva ei ole tarina. Tämä on hetki, jossa mahdollisuus muutokselle tekee tuloaan, ehkä. Pauli jää odottamaan. (Toistaiseksi elossa-tuotantopaketti, 2013, 2)

Leijonasydän

Dome Karukosken elokuva Leijonasydän on koskettava ja särmikäs kertomus pikkukaupunkilaisesta uusnatsista, Teposta (Peter Franzén), joka rakastuu kiihkeästi temperamenttiseen Sariin (Laura Birn). Uudella avovaimolla on tummaihoinen poika Ramu (Yusufa Sidibeh). Kasvaako Teppo ulos ennakkoluuloistaan? Voittaako rakkaus vai kaveriporukan luoma paine? Entä miten käy Ramun, joka saa isäpuoliehdokkaakseen uusnatsin? (Finnkino, 20.3.2015)

Teppo on elänyt pitkään yksin ja hänen ystäväpiirinsä koostuu lähinnä saman aatteen, uusnatsismin, jakavista ihmisistä. Tepon muuttaessa Sarin ja Ramadhanin luo, on ensin suhde Ramadhanin kanssa vaikeasti muodostettavissa. Kun Sari joutuu sairaalaan ja Tepon veli Harri saapuu yhtäkkiä asumaan saman katon alle, alkaa Tepon sisällä taistelu siitä mikä on oikein.

Korso

Korsolainen Markus (Mikko Neuvonen) haaveilee katukoristahteydestä New Yorkissa, vaikka todellisuudessa päivät kuluvat kavereiden kanssa pelaillen ja lähiössä lorvien. Tasainen arki saa käänteen, kun pikkusisko Heta (Iida Lampela) tuo yöksi kotiin uuden poikaystävänsä, kongolaistaustaisen Jojon (Richmond Ghansah). Itsetietoinen lukiolaispoika Jojo nauraa Markuksen unelmalle. Markus päättää hankkia matkarahat New Yorkiin, ja pistää itsensä ja lopulta kaverinsakin likoon todistaakseen että unelma on kaikkea muuta kuin typerä. (Finnkino, 20.3.2015)

Vuosaari

Vuosaari on elokuva suomalaisesta rakkaudesta vuonna 2011. Se on tarina ihmisistä, jotka etsivät rakkautta ja hyväksyntää hinnalla millä hyvänsä. Yhden talvisen viikon aikana elokuvan kaikki henkilöt kohtaavat jotain peruuttamatonta.

Saran ja Laurin yhtälössä on virhe, täydelliseksi tarkoitettu elämä on kriisissä. Milla luulee löytäneensä tukijan ja tien tähtiin, mutta totuus on toisenlainen. Pertti yrittää pitää huolta omasta ja lapsensa kunnosta, mutta saa aikaan katastrofin. Waltterin kiusaajat ajavat hänet äärimmäiseen tilanteeseen. Aleksin äiti ei ymmärrä lemmikkikoiran merkitystä pojalleen. Amerikkalainen Robert saa kokea suomalaisen talven ja Marika joutuu kohtaamaan pelkonsa yksin pienen tytön kanssa. Kaikki elokuvan henkilöt ovat epätäydellisiä, heikkoja ja eksyksissä, mutta heitä kaikkia ajaa sama tarve tulla rakastetuksi, nähdyksi ja kosketetuksi.

Ihmiset eivät kohtaa ja satuttavat toisiaan, mutta taustalla elää toivo. (Finnkino, 20.3.2015)

Kohtaamisia

Martta ei paljasta salaisuuttaan sukulaisille. Noora yrittää kasvattaa itselleen siipiä. Meri oppii, että pitää olla varovainen sen suhteen mitä toivoo. Olga ja Fardusa etsivät parempaa tulevaisuutta kaukana kotoaan, Emmi puolestaan hukkaa omat mahdollisuutensa valitsemalla aina väärin. Ja Anu törmää menneisyyden aaveeseen kaupan parkkipaikalla. Mutta jokainen heistä saa huomata, että yksi ainoa kohtaaminen voi muuttaa elämän suunnan.

Elokuva kertoo odottamattomista ja joskus koomisistakin kohtaamisista. Kuinka helppoa - tai vaikeaa - toisen ihmisen kohtaaminen on? Elokuvan päähenkilöt, seitsemän eri-ikäistä naista saavat kukin mahdollisuuden muuttaa elämänsä suuntaa. Millaisia valintoja he tekevät? Vain kohtaamisissa toisten ihmisten kanssa meillä on mahdollisuus kasvaa ihmisinä. (Nordisk Film, 20.3.2015)

Liite 3 Lauri-Matti Parppein lähettämä sähköposti

8.5.2013

Pauli

PAULI, n. 26 vuotta, asuu Raumalla. Hän on ahdistunut ja viime vuosina altis arvaamattomiin itsetuhon ja itseinhon kohtauksiin. Ahdistus alkoi murrosikäisenä, ja on aaltoillen välillä voimistunut ja välillä ollut vaimeampaa. Paulia kiusattiin koulussa ja hänestä tuli sen myötä varautunut ihmisiä kohtaan - ja kun ihmiskontaktit ovat olleet varautuneita valmiiksi, Pauli ei ystävysty kovin helposti. Hyvänpäiväntuttuja hänellä kyllä jonkun verran on.

Antin ja Paulin suhtautuminen musiikkiin on vimmaista ja armoitonta. He tutustuivat vasta 20-vuotiaana yhteisten tuttujen kautta, mutta molempia yhdisti into samoihin artisteihin ja samantyyppiseen tekemiseen tapaan. Antti soitti aiemmin My Plutonium Girlfriend -indiebandissa, joka vähän väsähti muiden jäsenten lähdettyä omille teilleen. Paulin ja Antin musiikki oli aluksi paljon järjesteellisempää, mutta ”molekyylien tanssin kanavointi” alkoi muodostua tärkeämmäksi. Heillä oli hetken aikaa Valtakatu-bändi, joka soitti ihan sävellettyä kamaa, mutta improvisaatio ja raivo kiinnostivat enemmän. Mekaaninen kala -nimi tulee Kauko Röyhkän kappaleesta Iltapäivä Tainan kanssa.

Lapsena Pauli oli innokas ja mielikuvituksellinen tyyppi. Ainoa lapsi, jonka tietty innokkuus teki hänestä myös hiukan oudon linnun muiden lapsien silmissä. Pikkuvanha poika, joka piti ritari- ja sukellusveneleikeistä. Vanhemmat ovat aina pitäneet kovasti huolta Paulista. Vanhemmat asuvat edelleen yhdessä ja äiti soittaa joka päivä Paulille.

Paulilla on ollut kaksi tyttöystävää. Toinen oli ensirakkaus lukion aikana, johon hän tutustui Internetissä. Tyttö oli toiselta paikkakunnalta, Paulia pari vuotta vanhempi ja taidekoulussa. Se tuntui äärimmäisen jännältä, ja taidekoulu oli jotain sellaista vapaata maailmaa, josta Pauli oli haaveillut. Juttu kuivui kasaan välimatkan takia, ja siksi, ettei Pauli koskaan uskaltanut tosissaan olla oma itsensä, sillä hän ei uskonut kelpaavansa. Paulin varovaisuus tylsistytti tyttöä.

Pauli on töissä pienessä kustantamossa, joka julkaisee pienen yleisön romaaneja ja runoja, ja toisella toiminimellä toimittaa isojen lääkefirmojen toimintakertomuksia. Pauli tekee vähän kaikkea, kirjoittaa takakansitekstejä, editoi tekstimassoja ja taittaa lääkeyritysten lehtien juttuja. Hän tekee töitä välillä etänä ja välillä toimistolla.

Pauli muutti hetkeksi Turkuun opiskelemaan kirjallisuutta, mutta tunsikin olonsa ulkopuoliseksi ja lopetti koulussa käymisen. Yliopistolla hän tutustui Elinaan, jonka kanssa hän tapaili ja alkoi seurustella. Elina kuunteli noiserockia, Bob Dylania ja Nick Drakea ja hänellä oli puvuntakkeja. Elina ei ollut erityisen innostunut Paulin ja Antin musiikista ja vitsaili aina, että ”tollasta mäkin osaisin soittaa”. Paulia harmitti, ja Elina oli myös oikeasti huomattavasti teknisesti lahjakkaampi musiikissa ja kirjoitti mahtavia runoja, joita ei koskaan näyttänyt kenellekään. Elina oli isosta perheestä eikä viihtynyt yksin, mikä rasitti Paulia. Elina lopulta tunsikin paljon enemmän kuin Pauli, vaikka mukavaa olikin, ja Paulin jätti Elinan kahden vuoden jälkeen. Kun he erosivat, Pauli muutti takaisin Raumalle, koska jäi niin yksin Turkuun. Pauli on ollut töissä ja tehnyt musiikkia.

Viime aikoina ahdistus on käynyt pahaksi ja Paulin piti jäädä pois töistä. Varsinainen itsemurhaaminen ei häntä erityisesti kiehdo, mutta raivo omaa itseä kohtaan ja kelvottomuuden tunne aiheuttavat väkivaltaista tunnetta. Musiikki purkaa pahaa oloa, mutta välillä Pauli kokee olevansa onneton siinäkin.

Mekaaninen kala on tehnyt pari omakustanteista levyä omalla "Piscis Sounds" -levymerkillään. Internetissä olleet kappaleet ovat kiinnittäneet hämäämpien musiikkipiirien huomion ja he ovat tehneet muutamia keikkoja pienissä tapahtumissa. Rock-tähteydestä he eivät haaveille, haluavat vaan tehdä omaa juttuaan. Valtakatu-bändi on samalla olemassa, ja pojat miettivät, että jossain vaiheessa tekevät myös popimman levyn toisen yhtyeensä kanssa.

